

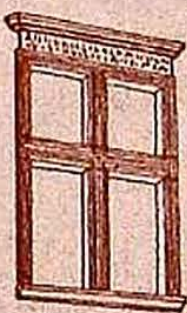
ANTICHITA' ALTOADRIATICHE

I

AQUILEIA E L'ALTO ADRIATICO

1

AQUILEIA E GRADO

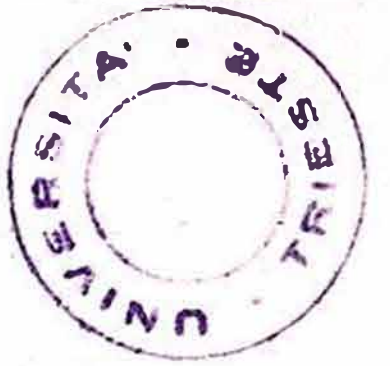


CENTRO
DI ANTICHITÀ
ALTOADRIATICHE
CASA BERTOLI
AQUILEIA

UDINE
ARTI GRAFICHE FRIULANE
1972

Av/12/53

3522



73
Cart. 67/1513

ANTICHITA' ALTOADRIATICHE

I

AQUILEIA E L'ALTO ADRIATICO

1

AQUILEIA E GRADO



CENTRO
DI ANTICHITÀ
ALTOADRIATICHE
CASA BERTOLI
AQUILEIA

UDINE
ARTI GRAFICHE FRIULANE
1972



ATTI DELLA PRIMA E DELLA SECONDA
SETTIMANA DI STUDI AQUILEIESI
CURATI DA SERGIO TAVANO

1 - 7 maggio 1970

29 aprile - 5 maggio 1971

Sono riunite qui in due volumi le lezioni delle prime due Settimane di Studio tenute ad Aquileia dal Centro di Antichità Altoadriatiche.

L'istituto è sorto per animare all'interesse per Aquileia studenti, giovani laureati e studiosi del mondo antico e pare che, almeno fino ad oggi, vi sia riuscito.

Così che è sembrato opportuno che il contributo dei docenti, che hanno tenuto le lezioni in Aquileia, restasse a documento dell'apporto da loro dato agli studi. Apporto che alle volte è originale visione organica di problemi forse rimasti allo stadio di alcuni decenni fa — e perciò bisognosi di aggiornamento — e alle volte è di organizzazione e di chiarimento: sempre dunque apporto nuovo e utile.

Il Centro di Antichità Altoadriatiche proseguirà perciò con entusiasmo e con la collaborazione di tutti a presentare Aquileia nei suoi valori e nei suoi rapporti col mondo mediterraneo nella preistoria, nel mondo romano, tardoantico e altomedioevale.

Un ringraziamento assai sentito vada all'Università di Trieste e alla Regione Friuli-Venezia Giulia, che, assieme ad altri enti locali, hanno permesso con il loro aiuto la realizzazione di questi corsi, i quali si affiancano alla valida attività di studio promossa dall'Associazione Nazionale per Aquileia con la rivista « Aquileia Nostra ». Per questa pubblicazione poi è doveroso ricordare il contributo del CNR in relazione alle ricerche sull'architettura e ai mosaici tardoantichi e altomedioevali.

Un ringraziamento ancora al dott. Sergio Tavano, assistente nell'Università di Trieste, che si è assunto la cura dell'organizzazione di questo volume con le varie fatiche, che chi conosce queste anche modeste imprese può chiaramente prevedere.

Il direttore dei corsi
Mario Mirabella Roberti

I SETTIMANA - 1970

VENERDI' 1 MAGGIO

Inaugurazione

Prolusione: G. BRUSIN, *Aspetti della vita economica e sociale di Aquileia*

F. CASSOLA, *Storia di Aquileia romana*

L. BERTACCHI, *Monumenti romani di Aquileia*

Visita al foro e al porto

SABATO 2 MAGGIO

S. TAVANO, *Aquileia cristiana e medievale*

C. CALVI, *Vetri e ambre aquileiesi*

M. BORDA, *La scultura romana di Aquileia*

Visita al Museo nazionale e ai sepolcri sulla via Annia

DOMENICA 3 MAGGIO

Visita a S. Canzian d'Isonzo, S. Giovanni del Timavo e Trieste. A Trieste, visita della basilica di S. Giusto e del teatro romano

LUNEDI' 4 MAGGIO

L. BERTACCHI, *Musaici romani di Aquileia*

M. MIRABELLA ROBERTI, *Architettura del nucleo episcopale*

G. C. MENIS, *Musaici paleocristiani aquileiesi*

Visita alle basiliche episcopali

MARTEDI' 5 MAGGIO

B. FORLATI TAMARO, *Il patrimonio epigrafico di Aquileia*

Visita al lapidario romano

S. TAVANO, *L'architettura della basilica patriarcale*

C. MORGAGNI SCHIFFRER, *Affreschi medievali della basilica patriarcale*

Visita alla basilica patriarcale

Concerto di Iris Caruana nella Basilica

MERCOLEDI' 6 MAGGIO

S. TAVANO, *Basiliche minori di Aquileia*

Ricevimento nella Sala Comunale di Aquileia

M. MIRABELLA ROBERTI, *Architetture e mosaici di Grado*

Visita al Museo paleocristiano

GIOVEDI' 7 MAGGIO

Partenza per Grado e visita ai monumenti. Gita in laguna.

II SETTIMANA - 1971

GIOVEDÌ 29 APRILE

Inaugurazione

F. CASSOLA, *La politica romana nell'alto Adriatico*

Visita al porto, al foro e al sepolcreto

R. ROSSI, *La romanizzazione dell'Istria*

VENERDÌ 30 APRILE

M. DORIA, *Toponomastica preromana nell'alto Adriatico*

S. PANCIERA, *Porti e commerci nell'alto Adriatico*

Visita al Museo Nazionale

M. BORDA, *I ritratti tardoantichi nella regione altoadriatica*

Concerto del Coro S. Ignazio di Gorizia nella Basilica

SABATO 1 MAGGIO

Visita a Grado

Sala del Consiglio Comunale di Grado:

C. G. MOR, *La fortuna di Grado nell'alto Medioevo*

Sala della Biblioteca civica « F. Marin »:

D. RENDIĆ MIOČEVIĆ, *Caratteri dell'urbanistica e dell'architettura romana in Istria*

M. MIRABELLA ROBERTI, *Origini cristiane in Istria*

Comunicazioni e discussioni

DOMENICA 2 MAGGIO

J. LEMARIÉ, *La symbolique de la pêche, de la mer et du navire chez Chromace d'Aquilée*

S. TAVANO, *Mosaici paleocristiani dell'alto Adriatico*

Visita alla Basilica patriarcale

LUNEDÌ 3 MAGGIO

Visita al Castelliere di Rupinpiccolo ed a Muggia

Sala del Consiglio Comunale di Muggia:

A. RADMILLI, *La civiltà dei castellieri*
Visita alla basilica martiriale di Trieste
Aula « L. Ferrero » della Facoltà di Lettere e Filosofia:
G. BOVINI, *L'opera di Massimiano da Pola a Ravenna*

MARTEDI' 4 MAGGIO

M. MIRABELLA ROBERTI, *Architetture paleocristiane in Istria*
G. BRAVAR, *L'arredo liturgico nelle basiliche altoadriatiche*
Visita alla basilica di Monastero e al Museo cristiano
A. TAGLIAFERRI, *Il Friuli e l'Istria nell'alto Medioevo*

MERCOLEDI' 5 MAGGIO

G. CUSCITO, *Valori umani e religiosi nella epigrafia cristiana dell'alto Adriatico*
S. TAVANO, *Tradizione e rinnovamento nei monumenti dell'alto Adriatico (sec. V-IX)*
Comunicazioni e discussioni.

ELENCO DEGLI ISCRITTI

ALLA I E ALLA II SETTIMANA DI STUDI AQUILEIESI

Arch. ALBERTO ALPAGO NOVELLO, Milano (I) - GIULIANA BARONE, Milano (I) - HILDEGARD BAYER, Trieste (I) - * ROMANA BECAFIGO, Zagreb (Jugoslavia) (II) - * dott. LAURA BERTOLI, Udine (I, II) - * WLADIMIRA BERTONCELJ, Ljubljana (Jugoslavia) (II) - * FRANCESCA BETTIOL, Gorizia (I) - MARIA LUISA BIANCHI, Trieste (I) - dott. ARIELLA BLASON BERTON, Padova (II) - * dott. ELICA BOLTIN-TOME, Pirano (Jugoslavia) (II); - * dott. MARIA BORDONI, Brescia (II) - * dott. MARIA ROSARIA BORRIELLO, Napoli (II) - MARIA ROSARIA BORTOLONE, Salerno (I) - dott. MANUELA BOTTO MENOCCI, Udine (I) - * per. ind. SERGIO BROSSI, Trieste (II) - * dott. MARIE CHRISTINE BUDISCHOWSKY, Rennes (Francia) (II) - * dott. ROBERTA BUDRIESI, Bologna (I) - * MAURIZIO BUORA, Aquileia (I, II) - * CLAUDIO CALANDRA DI ROCCOLINO, Trieste (I,II) - dott. STEFANIA CAPRARA, Lugo di Ravenna (II) - dott. PAOLA CASSOLA GUIDA, Trieste (I) - ERNESTO CATTANEO, Milano (II) - * MILENA CATTAROSSO, Reana del Roiale (I, II) - * GIULIANA CAVALIERI MANASSE, Milano (I) - * dott. BOŽIDAR ČEČUK, Zagreb (Jugoslavia) (I, II) - * MARIANGELA COA, Mirandola (II) - * GRAZIELLA COMUNELLO, Castelfranco Veneto (II) - * MARINA CORBATO, Trieste (II) - dott. GIUSEPPE CUSCITO, Muggia - * dott. CLAUDIA DEGANI, Tarcento (I, II) - dott. FERRUCCIO DEGRASSI, Grado (I) - GABRIELLA DEGRASSI, Grado (I, II) - LAURA DELLA GIUSTA, Cervignano (I) - * dott. GINO DELLA MORA, Casarsa (II) - * arch. SERENA DEL PONTE, Trieste (I, II) - dott. MIRKA DE MARCHI, Mortegliano (I) - * dott. MATTEO DE PALMA, San Severo (Foggia) (II) - dott. GIORGIO DE ROSA, Trieste (I) - * dott. LUIGI DONATI, Firenze (I) - * IVANČICA DVORŽAK, Zagreb (Jugoslavia) (II) - dott. ANTONIA FALCHETTI, Milano (II) - * dott. SILVANO FAVRETTO, Trieste (I) - * prof. IGOR FISKOVIĆ, Zagreb (Jugoslavia) (I) - MARIA TERESA FOGLIANI, Piacenza (I) - * dott. ROSANNA FONTI, Padova (I, II) - dott. ing. ROBERTO GENTILLI, Udine (II) - * MAGDA GIBELLINI MARCHETTI, Modena (I) - WILMER GIUSSANI, Trieste (I) - dott. FAUSTO GNESOTTO, Trieste (I) - PAOLO GOI, Pordenone (I) - * dott. ENVER IMAMOVIĆ, Sarajevo (Jugoslavia) (II) - dott. OSCAR IANOVITZ, Milano (II) - dott. BLAGOJE JEVREMOV, Ptuj (Jugoslavia) (I) - GIAN MARIA LABAA, Bergamo (II) - dott. EUGENIO LA ROCCA, Napoli (I) - dott. MARINA LAVERS, Trieste (I) - dott. GIOVANNI LETTICH, Trieste (I, II) - dott. PAOLA LOPREATO, Trieste (II) - dott. FULVIA LO SCHIAVO, Roma (I) - * GIOVANNI LUCIO, Trieste (I) - * MARINA MAI, Trieste (I, II) - arch.

MARIA ALBERTA MANZON, Pasion di Prato (II) - * GIUSEPPE MANZONI, Milano (I) - * EMILIO MARIN, Zagreb (Jugoslavia) (II) - RUGGERO MAROCCO, Grado (I) - comm. CAMILLO MEDEOT, Gorizia (II) - OFELIA MEDEOT, Gorizia (II) - * GIULIA MIMO, Noventa Padovana (I, II) - ANNA MARIA MISSARINO, Monfalcone (I) - * dott. PASQUALE MOLLO, Acquapesa (II) - * dott. ROSANNA MOLLO, Aosta (I) - dott. ROSANNA MOLTEDO, Napoli (II) - * dott. MARIELLA MORENO, Udine (I, II) - dott. GIULIANA MUFFATTI, Pavia (I) - dott. FRANCA BLANOS PALAZZINI, Trieste (I, II) - ANITA PAPI FISULLI, Conegliano (II) - STELLA PATITUCCI UGGERI, Roma (II) - * dott. MARIA CRISTINA PELA', Bologna (II) - prof. ROSA GEMMA PIAZZARDI, Milano (I, II) - * ADALBERTO PICCOLI, Milano (I, II) - ANTONIO PIRAS, Nuoro (I, II) - * SANDRO PIUSSI, Udine (I, II) - * dott. LJUDMILA PLESNIČAR-GEC, Ljubljana (Jugoslavia) (I) - * dott. MARIJA-ANA PLESTENIAK, Ljubljana (Jugoslavia) (I, II) - ing. GIOVANNI POGGIOLINI, Firenze (II) - * ELENA PONTIGGIA, Milano (II) - * prof. LIVIA PRIORA, Trieste (I) - * dott. IRENA RAITERIĆ, Ljubljana (Jugoslavia) (I, II) - LUIGI REBEC, Gorizia (I) - * dott. ANTE RENDIĆ MROČEVIĆ, Spalato (Jugoslavia) (II) - * dott. VALERIA RIGHINI, Faenza (II) - * dott. CLEMENTINA RIZZARDI, Bologna (I) - dott. LAURA RUARO LOSERI, Trieste (I) - * dott. EUGENIO RUSSO, Bologna (I) - LAURA SAFRED, Trieste (I) - * VINCENZO SANTESE, Trieste (I) - * dott. IVAN ŠARIĆ, Zagreb (Jugoslavia) (II) - * dott. MARINA ŠARIĆ, Zagreb (Jugoslavia) (II) - dott. FAUSTA SCAFILE, Torino (II) - * dott. MATILDE SCHINKO, Udine (II) - dott. FRANCA MASELLI SCOTTI, Trieste (I, II) - dott. PAOLO SCOTTI, Trieste (I, II) - * KATICA SIMONI, Zagreb (Jugoslavia) (II) - * dott. BOŽIDAR SLAPŠAK, Ljubljana (Jugoslavia) (II) - * dott. MARGITA SMOLE GAVRILOVIĆ, Sarajevo (Jugoslavia) (I, II) - * LAURA SOMAGLIA, Sagrado (I) - * dott. VINKO ŠRIBAR, Ljubljana (Jugoslavia) (I) - * dott. ROBERTA STAMPALIA, Trieste (I, II) - * dott. ZORKA ŠUBIC, Ptuj (Jugoslavia) (I) - * prof. DRAGO SVOLJŠAK, Nova Gorica (Jugoslavia) (I) - * dott. MARJANA TOMANIČ, Ptuj (Jugoslavia) (I) - BRUNA TOMMASINI MUZZOLINI, Gorizia (I) - * dott. FRANÇOISE THÉLAMON, Chaville (Francia) (I, II) - * RUŽICA TRAŽIVUK, Zagreb (Jugoslavia) (II) - prof. FREDERIC PAUL VERRIE', Barcellona (Spagna) (II) - STEFANIA VIDA, Portogruaro (II) - dott. MARIA LUISA VIDALI, Torviscosa (I) - * SERENA VITRI, Trieste (I, II) - * dott. DAVORIN VUGA, Ljubljana (Jugoslavia) (I) - MARIA PAOLA ZAPPONE, Trieste (I) - ANDREINA ZEPPI (I) - STELIO ZEPPI (I).

I partecipanti indicati con * hanno usufruito di un contributo del Centro.

Giuseppe Bruni

ASPETTI DELLA VITA ECONOMICA E SOCIALE DI AQUILEIA

1

AQUILEIA E GRADO

ASPETTI DELLA VITA ECONOMICA E SOCIALE DI AQUILEIA

Se fui invitato — ed è un onore per me di cui ringrazio — ad inaugurare questo corso di studi aquileiesi di tanta importanza, illustrandovi gli aspetti della vita economica e sociale di Aquileia in età romana (ma il compito è tutt'altro che facile poichè in esso si riassume l'essenza della vita della nostra città), ciò avvenne anzitutto, penso, per il non lieto privilegio della mia età avanzata, al quale rinuncerei volentieri.

Il tema segnatomi, di cui mi si chiedono onestamente solo degli aspetti, ha occupato ben 132 pagine di quell'apprezzatissimo libro di Silvio Panciera, dedicato solo alla vita economica di Aquileia, mentre a chi vi parla si accollò anche il problema sociale, che non è certo di poca entità. Del resto che in tre quarti d'ora o poco più non potrò esaurire il tema ma che dovrò limitarmi a cenni mi daranno atto e mi scuseranno quanti, come voi, hanno familiarità con questi studi.

Inizio coi mestieri che presso i popoli civili sono oggi su per giù gli stessi come in età romana anche se allora un po' meno sviluppati. Un'epigrafe di età repubblicana ci parla della libertà *Trosia Hilara lanifica circulatrix*, una filatrice o tessitrice di lana che, richiesta, andava a giornata, come i sarti e le sartine di una settantina di anni fa, di casa in casa a prestare la loro opera. La situazione muta in età imperiale. I vestiarii, sarti e venditori di vestiti, riuniti in un collegio o corporazione per scopi di reciproca assistenza ma principalmente per assicurarsi per mezzo di regolari contributi una decorosa sepoltura, dispongono di un'area sepolcrale di piedi romani 50 per 64, che fanno oltre novanta metri quadrati di superficie, il che indica il gran numero di addetti a quest'attività.

Se questi erano poi i vestiarii comuni, le epigrafi ci parlano anche di vestiarii *tenuiarii*, cioè di fabbricanti di stoffe e di vesti fini, sottili; nè vi saranno mancate le seriche stoffe di Coo, ricordate da Orazio. In Aquileia e a San Canciano abbiamo trovato i cospicui monumenti dei *purpurarii*, tintori e venditori di stoffe di porpora che in Aquileia trovavano, a giudicare dal decoro e dalla grandezza dei loro monumenti sepolcrali, copiosi acquirenti, dati dagli alti magistrati che qui avevano la loro dimora, senza parlare delle ricchissime famiglie di commercianti e industriali del luogo.

Un *barbaricarius* di tempi già tardi si occupava di lavori di fili d'oro da inserire o intessere nelle vesti. Nel tardo impero il *gineceo* presente in Aquileia, forniva le vesti per la famiglia imperiale, per alti funzionari e per soldati. Era insomma una fabbrica di Stato specialmente per la milizia.

I *lintiones* si possono considerare come tessitori di lino. *Infectores* erano i tintori in genere.

Dopo accennato alle vesti e a chi le confezionava, ricorderò, oltre al *Dominicus caligarius*, un offerente del mosaico di S. Eufemia di Grado del VI secolo, una targhetta dimezzata di bronzo di Aquileia con un calzolaio seduto al suo desco che batte una suola, mentre alla parete, appese in fila, fanno bella mostra di sè, due paia di scarpe. Il nome dell'artigiano è mutilo.

Faber, il vocabolo tanto usato, in latino può essere anche cognome; se è nome comune, indica un operaio che lavora materiale solido; in ciascun caso occorre un'aggiunta a precisarne la specializzazione. Di falegnami, *fabri tignarii*, in Aquileia — ma non è che un caso — non troviamo menzione (noi abbiamo però dei carpentieri, come degli arnesi ridati nella loro iscrizione funeraria), nè di muratori, se prescindiamo da un quasi architetto o costruttore edile e scultore nello stesso tempo, come dagli strumenti ben scolpiti sul suo bel monumento sepolcrale evidentemente progettato da lui stesso, cioè da *Lucius Alfius Statius*, del I secolo dell'impero.

* * *

Molto meglio informati siamo invece circa i fabbri nel nostro senso. E la cosa si spiega. La provincia più vicina o prossima ad Aquileia era il Norico con le sue miniere di ferro. Aquileia è interessata a due appaltatori delle ferriere del Norico: uno è *Ti. Claudius Macro*, che fu pure amministratore straordinario della città di Aquileia, come lo era stato *M. Trebius Alfius*, pure *conductor ferrariarum noricarum*. Dunque dal Norico, l'odierna Carinzia e gran parte della Stiria, giungeva il ferro ad Aquileia per la Val Fella, che ancor oggi serba in parte il nome di Canal del ferro, e ad Aquileia esso era lavorato.

Conosciamo qui un *clavarius* di età repubblicana, cioè un chiodaiolo, e se uno non fabbricava altro, ciò sta a significare la popolazione ognor crescente del luogo che si avviava a formare una grande città. Abbiamo poi probabilmente un *Barbius* dal nome *Ferr...* che può essere integrato in *ferrarius* o *ferreolus*. Certo *Firmius* si dice soltanto *faber*, e qui restiamo indecisi se ritenerlo un cognome, come pensa taluno, o invece un vocabolo atto a indicare un artigiano. Ci resta poi una grande stele, purtroppo soltanto nella sua parte inferiore, dove il fabbro con la tipica tunica esomide, che gli lascia libera la spalla destra per maneggiare con miglior agio gli strumenti, sta battendo un ferro che tiene con la tenaglia sull'incudine. Egli sta seduto su un trespolo. Il garzoncello invece in piedi è affacciato al mantice. Un fabbro d'età cristiana è *Flavius Saturninus*, rappresentato pure sul suo *titulus* marmoreo, mentre attende alla sua fatica. Potrei aggiungere anche il *faber navalis*, cioè maestro d'ascia o calafato, con una barchetta rudimentale riprodotta sulla sua stele. Ma l'ara o cippo che più ci ha rallegrato è stato quello di *L. Herennius Mani filius faber aciarius*, della metà del I secolo d. C. Il primo direttore del Museo, il prof. Maionica, intuì per la verità subito che l'*aciarius* doveva qualificarlo come fabbricante di oggetti o strumenti d'acciaio. Ma non mancarono le voci discordi; così qualcuno voleva che *aciarius* significasse produttore di aghi. Ma la tesi, ripetuta anche in occasione della Mostra augustea del 1938, non ebbe consensi. Tuttavia vi per-

maneva il dubbio. Avvenne poi che durante gli scavi sul Magdalensberg, a mille metri sul mare, a nord di Klagenfurt (dov'essisteva una città celtica, divenuta poi romana, finchè nella prima metà del I secolo d. C. gli abitanti discesero al piano, non temendo più assalti, grazie al dominio romano, dando vita a Virunum, non lungi da Klagenfurt, odierna capitale della Carinzia), si scoprirono una quantità, specialmente ma non solo, di scalpelli di acciaio, che risultò all'analisi più attenta di ottimo acciaio. E fu una scoperta di prim'ordine. Ma c'è altro ancora da dire di questo monumento.

Nella lontana Dacia, prima che Traiano ne facesse una provincia di Roma, credo l'ultima, con le sue vittoriose campagne, si trovò un rachiatoio di acciaio da usare e per il legno e anche per il cuoio (lama ricurva a due manici, che si adopera usando ambedue le mani: *scalprum tignarium ambimanubrium*, lo chiamò il *rumeno* prof. Daicoviciu in occasione del Congresso internazionale di scienze storiche del 1955). Egli c'informa che la lama porta inciso il nome HERENNII. Io, e non solo io, sono tentato di pensare che vi si tratti proprio del *Herennius* di Aquileia o di un suo discendente, anche tenuto conto che la famiglia o *gens*, oriunda forse da Arpino, non s'incontra di frequente nel mondo romano. E' ben interessante questo commercio transalpino aquileiese sin dalla metà del primo secolo d. C.

Ma fin qui ho parlato di industrie artigianali, gestite al massimo da una decina di operai (così una *pistoria* conta dieci *Mulvii* liberti), chè molte non erano le grandi industrie le quali si riducevano a quella dei laterizi, il cui fabbisogno doveva essere ingente in una città in pieno sviluppo, e quella delle cave di pietrame, di marmi, di rocce. A queste vorrei aggiungere per Aquileia anche quella del vetro, che è un prodotto di origine orientale e che fu poi fabbricato anche qui, come a Colonia in Renania: vi ha lasciato tale una quantità di oggetti di vetro, specialmente di quelli cilestrini, che è il più comune e il più frequente, da non lasciar dubbi che nel luogo c'erano delle vetrerie. Del resto il vetro aveva usi molteplici ed è tanto fragile che la presenza e frequenza delle fabbriche si spiega da sè.

I vetri sono stati studiati per anni e anni e pubblicati esemplarmente — gliene va data piena lode — dalla dott. Carina Calvi, assistente di archeologia all'Università di Padova, in un volume veramente splendido, che fa onore all'editoria italiana e che ha avuto meritati, unanimi riconoscimenti. Il volume è dovuto all'Associazione nazionale per Aquileia. *Sentia Secunda f. Aq. vitra* e *C. Salvius Gratus* sono produttori del comune vetro verdecilestrino. La prima esportava anche all'estero. Balsamari azzurri e poi gialli dovrebbero pure essere stati fabbricati in Aquileia. Ma l'origine del vetro lavorato va cercata nella Fenicia. Un fondo di una tazza di vetro azzurro intenso di Ennione di Sidone si conserva qui.

Ma torniamo ai laterizi. A cominciare dalla Pansiana, la fornace del console *P. Vibius Pansa*, caduto a seguito di ferite riportate nella guerra di Modena del 43 a. C., che divenne proprietà del demanio imperiale: in Aquileia si sono trovati mattoni col marchio di *Ti. Pansiana* e poi quelle di tanti altri imperatori fino a Costantino. Certo il marchio più frequente, direi in numero infinito, è qui quello di *Q. Clodius Ambrosius* e quello di *C. Titius Hermeros*, che si credono fornaciai dell'agro di Aquileia. Il primo avrà esportato i suoi prodotti fin nella Bosnia, secondo l'avviso del Patsch, sulla base dei ritrovamenti colà fatti. Il mattone col graffito *Cave malum* non è che uno scherzo giocato da un anziano a un giovane fornaciaio chè in realtà la produzione giornaliera di mattoni sesquipedali (cm. 45x30x7-8) di un operaio non superava i trecento pezzi, come dimostrato da Silvio Panciera. Ed era già molto.

Parlando di mattoni non posso tralasciare le anfore che potevano essere fabbricate e cotte anche in Aquileia, per i bisogni dell'agricoltura locale. Il vino infatti oltre che nei fusti era conservato, come arcinoto, nelle anfore. Noccioli di pesca, acini d'uva ancora gonfi e freschi, come se fossero stati appena vendemmiati, salsa di pesce marinato — *garum piscis* — furono trovati nelle anfore dell'isola di Gorgo. *Flos olei histrici* sul Magdalensberg: ostriche (gusci), *flos vini*; il *garum piscis* fatto di pesci di quattro qualità diverse, piccante, sostituiva quella che

doveva divenire per noi la salsa di pomodoro. Le anfore con bocca particolarmente larga erano per il grano; ma qui pochissimi sono gli esempi a differenza di Ostia.

I *negotiatores* sono qui ovviamente parecchi ma, tranne uno che si dice *negotiator margaritarum* (di perle), non indicano mai la merce in cui trafficavano: *Cantii*, *Crispii*, *Secundii*, *Valerii*, ma poi i *Barbii* e gli *Statii*. Ti. *Barbius* Q.P.l. *Tiber(inus)* e *Poblicius* D.l. *Antioc(us)* offrirono una statua di bronzo al dio celtico della guerra, a *Mars Latobicus*. Fu scoperta sul Helenenberg vicino al Magdalensberg. Si conserva nel museo di storia e arte di Vienna. Si tratta di un originale o di una copia ottima di un originale del 5 secolo a. C.

Lo Schneider, il Domaszenos, il Willers e quanti si occuparono della *gens*, oriunda pare dall'Italia centrale, ritennero tutti i *Barbii* mercanti. Qualcuno di essi porta anche il *cognomen mercator*, soprannome o nome comune. I *Barbii* furono diffusissimi, oltre che ad Aquileia, nel Norico, nella Pannonia, insomma nei paesi alpino-danubiani. Fu il Panciera che dimostrò l'errore della tesi che voleva tutti i *Barbii* aquileiesi e tutti mercant. Ogni nuovo stanziamento della *gens* poteva diventare a sua volta centro indipendente di diffusione.

Non parlo delle professioni: medici, *praeceptores* e così via; ricordo le *nutriciones*, balie, i *plumbarii*, per i tubi dell'acquedotto: *Aquileiensis Iuvenalis*, *Demetrius*, ecc.

* * *

Qualche cenno sulle condizioni sociali della città. E' noto che i Romani erano grandi maestri nella costruzione di ponti, acquedotti, strade con sottostanti collettori di scarico, onde le pubbliche strade hanno per lo più una lieve gobba nel centro. Questi collettori (parecchi collettori, insieme con le strade, sono venuti alla luce in prossimità del circo, in occasione dei lavori di fognatura) sono di una perfezione tecnica ammirevole, ben diversa dai grossi tubi di oggi, in uso per tale funzione, che sono di cemento, vale a dire di fango impastato.

Piace anche vedere come i liberti, cioè gli ex schiavi, siano più volte elencati tutti insieme col loro *dominus* nel cui sepolcro di famiglia essi pure trovavano posto. Più spesso sono indicati in calce con la frase che la tomba è fatta *libertis libertabusque*; è un bell'esempio dei buoni rapporti che intercorrevano fra i *domini* e loro.

I sodalizi o *collegia*, pur avendo spesso scopi professionali e di mutua assistenza, pare fossero considerati dallo Stato come *collegia* formati *religionis causa*, cioè *collegia funeraticia* o *tenuiorum*, per i quali l'autorizzazione era stata data una volta per sempre da un *senatusconsultum* ai tempi di M. Aurelio e più tardi di Settimio Severo. Da Aquileia non giunge nulla che aiuti a risolvere il difficile problema.

Il *Colegium sacrum Martis* di cui fa parte anche il medico *Barbius Zmaragdus*, di origine orientale, come dal cognome (non risolve se egli era il medico del *collegium* o se era un semplice associato come gli altri; ma la precisazione che egli era medico, significa l'apprezzamento per la sua professione liberale. Naturalmente c'era una quota da pagare per il sepolcreto in comune. Vi erano esclusi o per morosità nel pagamento della quota dovuta o i suicidi.

Il più importante collegio aquileiese era senza dubbio quello dei fabri ferrarii. Esso ha avuto un omaggio, come da una nostra epigrafe (CILV 866), dal più famoso e facoltoso cittadino di Aquileia, il console Tito Cesernio Stazio Quinzio Macedone Quinziano, al quale furono dedicate in Aquileia non meno di cinque iscrizioni onorarie.

Lo spirito che animava questi corpi spicca dall'epigrafe di *M. Antonius Valeus*. Egli era figlio di un veterano siriano, nativo di Berito (Beyrouth): artiere o commerciante, che doveva avere dei rapporti coll'attività dei *fabri* ch'erano i suoi *sodales*.

Questo Valente, dall'*animus* benefico, aveva affrancato vari suoi servi, divenuti così liberti, cui egli aveva lasciato per testamento (nell'epigrafe egli figura come se parlasse direttamente) la casa in cui aveva abitato con loro per tanto tempo. La casa doveva essere inalienabile nè poteva essere impegnata o ipote-

cata. Però i beneficiati dovevano dare alla decuria *Maroniana* del collegio dei *fabri* alla quale Valente aveva pure appartenuto, a celebrazione dell'anniversario della sua morte, il 12 maggio, XXV denari, affinché i suoi *sodales*, consociati, comprassero per tale data del vino nell'osteria di un certo *Marciano* che abitava già nel suburbio, ritengo nella zona di Monastero (evidentemente anche allora c'erano delle osterie che vendevano vino non prodotto con l'uva), come appunto lui e i consoci erano soliti fare finchè era in vita, versarne in parte sulla sua tomba e su quella della sua fedele consorte *Fulvia Crescentina*, bevendo il rimanente in loro memoria. Se essi non avessero ottemperato a questa sua ultima volontà, allora doveva subentrarvi con gli stessi compiti la *XV decuria Apollinaris*. Il numero della decuria ci dice il gran numero dei partecipanti alla rimembranza, ravvivata dai banchetti e dalle libagioni : i vivi si legavano ai morti.

Ancora un cenno sui servi, che noi con brutto vocabolo chiamiamo schiavi. Che la loro condizione economica e sociale e morale nella maggior parte dei casi fosse misera è arcinoto. Ho detto già di quelli che lavoravano nelle fornaci di laterizi; peggio stavano ancora quelli che lavoravano nelle cave. Ricordo, fra parentesi, le Latomie di Siracusa. In Aquileia abbiamo fin qui due soli esempi di schiavi della *gens Ennia* e della *gens Iulia* che ammettevano anche gli schiavi nella propria area sepolcrale.

* * *

Accompagnavo molti anni fa un grande senatore friulano nella visita al sepolcreto romano qui scavato lungo la cosiddetta via Annia. Gli mostrai l'ara funeraria eretta da un *Iulius a Venustus* che è qualificato *servus rarissimus*. E il senatore allora: « Vede, Brusin, quello aveva provato a proprie spese cosa vuol dire avere servi in casa. Ma oggi le domestiche fedelissime, cioè ottime, o scadentissime non si riesce affatto a trovare. Si cercano cioè invano ». Ed ho finito.

STORIA DI AQUILEIA IN ETA' ROMANA

Mi sembra necessario, prima di esaminare i dati sulla storia di Aquileia, accennare brevemente alla popolazione preromana della zona in cui fu fondata la colonia. Non dobbiamo tuttavia sopravvalutare l'importanza di questo problema; infatti, sappiamo che la zona era scarsamente popolata.

Livio (XXXIX 54, 5), riferendosi ai Galli che passarono le Alpi nel 186 e che furono schiacciati dai Romani, scrive: « *quae inculta per solitudines viderent ibi sine nullius iniuria consedissee* ». Non avevano tolto a nessuno le regioni che avevano viste incolte e deserte. Questa frase si trova nel discorso attribuito ai Galli, e siccome Livio si compiace di sviluppare ogni discorso nel modo migliore in cui avrebbe potuto farlo una persona interessata a sostenere la propria tesi, qui rappresenta una difesa dei Galli; questi infatti sostengono di non aver disturbato nessuno. Comunque, Livio tiene conto di certi dati concreti che diano plausibilità al discorso; e quindi una certa base in quest'affermazione nelle conoscenze di Livio, che era abbastanza vicino a queste zone, io penso che ci sia.

Questa popolazione poco densa era indubbiamente in una epoca piuttosto arcaica una popolazione venetica (e ve ne sono testimonianze archeologiche) e, dal quarto secolo, anche gallica: c'era stata indubbiamente un'infiltrazione dei Galli dal nord delle Alpi. Da fonti più tarde sappiamo che questi Galli erano Carni; non c'è motivo di dubitare che anche i primi arrivati fossero della stessa tribù e quindi abbiano avuto anch'essi il nome di Carni. Il mio riferimento alle testimonianze archeologiche sarebbe stato incompleto se io non avessi ascoltato questa mattina la signorina Fogolari parlare di una recentissima scoperta,

proprio ad Aquileia, di un insediamento di tipo celtico; indubbiamente penso che questa sia una delle più importanti scoperte dell'ultimo periodo fatte in questa zona, tanto più che, se ho ben capito, essa non è stata fatta nei dintorni, ma proprio ad Aquileia.

Di questa doppia stratificazione è rimasto un ricordo anche nelle notizie che abbiamo sui culti e nei nomi di luogo. Per esempio, Strabone (V 1, 8 = C 214) dice che esisteva un santuario di Diomede sul Timavo; veramente il passo, a mio avviso, è corrotto: preso alla lettera, come molti studiosi fanno, dovrebbe essere interpretato « esisteva un santuario di Diomede chiamato Timavo », e così viene tradotto. Ritengo che ci sia qualcosa che non va. Dobbiamo interpretare: « esisteva un santuario di Diomede al Timavo »: forse il « *tò Timauon* » deve essere preso come aggettivo o deve essere emendato.

Poco dopo Strabone dice che a Diomede, si racconta, era tributato un culto presso i Veneti. Poiché però Strabone ha appena finito di dire che la zona di Aquileia non appartiene ai Veneti, è evidente che sta parlando di due cose diverse, o meglio, distinte: un culto di Diomede sul Timavo e un culto di Diomede venetico. Quindi questo culto di Diomede sul Timavo è un culto venetico che ricorda il primo strato di popolazione della zona; il primo, non nel senso che fosse il più antico, semplicemente « il primo » dal nostro punto di vista, il primo a cui risaliamo oggi.

In fatto di culti gallici si può ricordare quello di Béleno (abituamente noi diciamo « Belèno », ma se accettiamo la grafia dei manoscritti di Erodiano, la pronuncia esatta dev'essere « Béleno » e ciò è confermato da un'iscrizione metrica: CIL XIV 3535, cf. ILS 4874): è un culto gallico e questa divinità viene presentata da Erodiano, ancora nel II secolo dopo Cristo, come la principale divinità di Aquileia; anzi come il nume tutelare di Aquileia, che è qualche cosa di diverso e ancora più importante. Se una colonia latina ha finito per assorbire questo culto, vuol dire che l'influenza gallica nella zona doveva essere molto forte. C'è poi un luogo da queste parti che è chiamato la Beli-

gna e mi sembra che ci sia una probabilità su mille che questo toponimo non conservi il nome d'un santuario di Beleno.

Naturalmente c'è anche il nome stesso di Aquileia che un uomo dottissimo, un uomo dei più dotti dell'antichità, Giuliano l'Apostata, riteneva che derivasse dal nome di « aquila », ma che non può derivare da questo nome perchè non è un toponimo di tipo latino; e secondo l'opinione, ormai generalmente accettata, di nostri studiosi tra cui primeggia, su questo particolare argomento, soprattutto il Brusin, questo nome deriverebbe piuttosto dal nome di un fiume, che si suppone si chiamasse « *Akilis* », sebbene si debba tener presente che è attestato soltanto da fonti letterarie bizantine e quindi tardissime, da due fonti, che poi pare si copino l'una con l'altra (una di queste è Zosimo, l'altra è Sozomeno), nella forma « *Akylis* »; comunque la coincidenza è troppo notevole e l'avviso di questi nostri studiosi mi sembra che debba essere pienamente accettabile. Veramente non è chiaro quale sia questo fiume *Akilis*, perchè quest'unica notizia, così tarda, lo cita a proposito di un itinerario percorso da Alarico, quando si spostava da Emona, cioè Lubiana, al Norico; per esempio, l'ipotesi del Mommsen, con tutto il rispetto che ognuno di noi ha per questo grandissimo maestro, che questo fiume possa essere il Timavo, direi che è inaccettabile. L'ipotesi che sia il Vipacco non ci servirebbe, perché il Vipacco non potrebbe avere dato il nome ad Aquileia; d'altra parte, dato che i fiumi da passare su quell'itinerario erano molti, non sarebbe valsa la pena di ricordare un corso d'acqua così poco importante. Quindi si potrebbe trattare dell'alto corso del Natisone o dell'Isonzo. Ci sarebbe anche da osservare che è discusso il significato di questo nome *Akilis*, ma siccome le cose di cui dobbiamo parlare sono tante, questa la lasciamo da parte.

Questo suffisso -eia, non da tutti gli studiosi, ma da quelli che, secondo me, ragionano meglio è considerato come un suffisso di tipo celtico. Il Kranzmayer ha osservato, e noi osserveremo con lui, che di questi suffissi -eia che formano toponimi in realtà ne esistono due, perchè alcuni nomi hanno la *e* lunga,

altri hanno la *e* breve; per esempio abbiamo Cèleia da una parte, Noreia e Aquileia dall'altra. Comunque noi, preso atto di questa distinzione, ci fermiamo su Aquileia, e su quelli con la *e* lunga che sono quelli che ci interessano di più. Non c'è dubbio che questo sia un suffisso di tipo celtico, checchè se ne sia detto. In venetico pare che il suffisso non sia usato; in illirico e in latino esiste questo suffisso ma nei nomi di persona (fra l'altro in latino esiste anche il nome di persona Aquileius che è citato anche dal Brusin); non è usato invece per i nomi di luogo.

Un ultimo punto che mi sembra interessante sulla diffusione dei Galli Carni nella zona di Aquileia è il fatto che in età probabilmente augustea una comunità di Carni fu attribuita come suddita, in un certo senso, alla città di Trieste; *adtributa*: il fenomeno dell'*adtributio* è un caso piuttosto particolare nell'amministrazione locale latina, studiato recentemente da un giovane e brillante storico pisano, il Laffi: si tratta di una comunità che non viene assorbita da quella dominante, ma semplicemente considerata tributaria di quella dominante. Ora una parte di questi Carni, certamente non tutti i Carni, ma l'estrema propaggine sud-orientale dei Carni, è stata attribuita a Trieste e non ad Aquileia. Quindi la zona carnica si spingeva non solo fino ad Aquileia ma anche oltre.

Su questo punto gli studiosi antichi in genere non hanno dubbi. Livio dice che la colonia di Aquileia in *agrum Gallorum est deducta*. Strabone dice che Aquileia non è dei Veneti e quindi implicitamente l'attribuisce ai Galli. Plinio e il geografo Tolomeo l'attribuiscono ai Galli o ai Galli Carni. E tralasciando un passo di Silio Italico, che sarebbe troppo complicato discutere, e che per mancanza di tempo dobbiamo lasciar andare, il quale parla di Aquileia e di Veneti di Aquileia, riferendosi alla seconda guerra punica, quindi prima della fondazione della colonia, c'è quel passo già citato di Giuliano l'Apostata il quale parla di Veneti ad Aquileia. Poichè però questo passo dice: « un tempo si chiamavano Veneti e ancora adesso conservano quel nome », sembra ovvio che egli alluda non al nome del popolo ma al

nome della regione *Venetia et Histria*, nome di età augustea. Giuliano non allude dunque al nome etnico degli abitanti della regione.

L'unico passo quindi che crea un piccolo problema d'esegesi è un altro passo di Livio (Livio XXXIX, 22,6: *Galli transalpini transgressi in Venetiam*; il passo ha dato il titolo a un importante saggio del collega Sartori), dove si dice che questi Galli arrivarono non lungi dal luogo dov'è ora Aquileia, ma comunque dice che erano *transgressi in Venetiam*. D'altra parte lo stesso Livio, poche pagine dopo, dice che Aquileia è in territorio gallico. Quindi evidentemente egli ritiene che queste due determinazioni non siano contraddittorie. La spiegazione di questo fatto, a mio avviso, si può trovare ricordando un altro toponimo dell'Italia antica, cioè il toponimo che designa il territorio a nord di Ancona fino a Rimini, che i Romani, secondo un'interpretazione del Fraccaro, nota ad alcuni dei miei ex-allievi qui presenti, chiamavano « agro piceno gallico » e con tale denominazione intendevano dire « agro che anticamente faceva parte del Piceno e che era stato occupato dai Galli Senoni in epoca successiva ». Ritengo quindi che se noi avessimo un documento ufficiale (poichè l'agro piceno gallico è citato in un documento ufficiale, cioè nella legge Flaminia del 232), forse vi troveremmo l'espressione « agro veneto gallico », che vorrebbe dire « agro anticamente veneto occupato poi dai Galli ».

Su questa discesa dei Galli non c'è bisogno di fermarsi molto perchè è uno degli episodi più noti. Livio sembra supporre che venissero dalla Gallia in senso stretto (o almeno, ad alcuni pare che Livio lo supponga) e cioè dall'odierna Francia, perchè dice che i Galli si giustificarono della loro invasione dicendo che c'era un eccesso di popolazione in patria, « *superante in Gallia multitudine* ». Tuttavia Livio non si raffigura questi Galli come un popolo che ha attraversato tutta la valle padana, questo è chiaro dalla sua esposizione. Quindi non ignora che essi venivano dal nord o forse meglio dal nord-est. Quindi dicendo egli *superante in Gallia multitudine* usa « Gallia » nel senso più generico possibile, cioè un territorio abitato da Galli.

Poichè Livio sapeva che si chiamava Gallia l'Italia settentrionale abitata da Galli, come la Gallia transalpina, perchè abitata dallo stesso popolo, evidentemente non trovava nulla di strano nel designare « Gallia » anche il Norico, in quanto che in quella zona vivevano altri Galli.

Egli scrive, in uno dei numerosi passi dedicati a questo fenomeno, *Galli transalpini per saltus ignotae antea viae in Italiam transgressi*: questi Galli erano venuti per una strada fino allora ignota. Ma il secondo secolo per i rapporti fra i Galli e l'Italia settentrionale è un'epoca piuttosto tarda: esisteva una via commerciale che risale alla preistoria e che congiungeva le coste del Baltico alle coste dell'Adriatico, la strada dell'ambra. Sembra strano quindi che Livio possa parlare di una strada nuova ed è proprio questo che ha fatto pensare ad alcuni e fra questi anche al Sartori a una provenienza non dal nord ma dall'est o dal nord-est, quindi dall'ultimo tratto, dal meno alto e meno aspro, delle Alpi.

A questa osservazione si potrebbe collegare l'altra, che il luogo dove si stanziarono questi Galli, che Livio definisce genericamente a dodici miglia da Aquileia, potrebbe essere collocato nella zona di Gradisca, sul colle di Medea, il quale fa pensare appunto a una via d'accesso da oriente e non dal nord.

(Ho omesso un dato fondamentale che però penso sia ben noto a tutti: questi Galli che invasero la zona di Aquileia nel secondo secolo e precisamente nell'anno 186, sono evidentemente un gruppo nuovo che non ha nulla a che fare con i Galli carni già stanziati dal quarto secolo nella zona. Probabilmente si tratta di Taurisci, questa è l'interpretazione più plausibile; ancora una volta mi riferisco al Sartori che ha fatto la migliore coordinazione dei dati su questo argomento).

Questo colle di Medea ha attirato l'attenzione per il fatto che il suo nome da un valoroso linguista come il Pellegrini è stato individuato come la continuazione moderna di un antico toponimo *Meteia*; a Meteia si può arrivare attraverso forme intermedie, documentate in testi medievali e questa forma (Mè-

teia o Meteia) rientrerebbe nella serie di toponimi, tipo Noreia nel Norico e Aquileia, che sono di tipo gallico.

Il nostro amico e collega Tavano partendo da questa osservazione del Pellegrini acutamente ha richiamato un'iscrizione già edita nel *Corpus Inscriptionum Latinarum* (V 42*), ma ingiustamente ritenuta spuria, che dalla riscoperta di questo toponimo acquista di nuovo un certo diritto all'autenticità. E' una dedica onorifica a una dama romana fatta dai *pagani Meteenses pagorum duorum* (i *pagani Meteenses* sono probabilmente gli abitanti di questo antico villaggio di Meteia, anzi di questi due antichi villaggi: pare che anche oggi ci sia una Medea di sopra e una Medea di sotto).

Dunque questo colle avrebbe una qualche possibilità di presentarsi quale candidato alla sede del famoso *oppidum* gallico. Non tanto per il fatto che si chiami Meteia, perchè un nome gallico presuppone una lunga residenza di Galli, in questo caso di Galli carni, mentre questi Galli transalpini si fermarono poco e furono immediatamente cacciati dai Romani — restarono solo tre anni — e Livio parla tante volte di questo villaggio e sempre con espressioni del tipo « avevano cominciato a costruire una città », « avevano scelto un luogo per costruirvi una città », « avevano tentato di edificare una città ». Non può esservi quindi stato un insediamento stabile tale da lasciare addirittura un nome. Si può pensare piuttosto a questi Galli taurisci i quali si sono insediati in un villaggio abitato da Galli carni, e poi, se vogliamo credere a Livio, abbandonato; se non vogliamo credere a Livio, i Galli taurisci avrebbero scacciato i Galli carni.

Di questi Galli carni nella storia di Aquileia non si parla praticamente mai se non per dire che erano vicini; anche in un passo riferito al 171 di Livio, gli Aquileiesi si considerano minacciati da Istri ed Illiri. E solamente nel 115, e cioè molto tempo dopo la fondazione di Aquileia, si sente parlare di un trionfo romano sui Galli carni. Quindi probabilmente i rapporti furono buoni e solamente più tardi i Romani sentirono il bisogno di consolidare il loro dominio sulla zona carnica.

Pertanto, anche se l'interesse di Livio per l'invasione dei Galli transalpini, chissà perchè, è notevole, è stato visto già dal Degrassi e da altri studiosi moderni che lo scopo della colonia di Aquileia non può essere stato soprattutto quello di fronteggiare i Galli. Questi Galli, anche quelli venuti da fuori, che, non appena i Romani ordinavano loro di andarsene — il che successe due volte — se ne andavano subito, erano tutto sommato piuttosto pacifici, molto diversi dai Galli di due secoli prima.

La colonia dovrebbe essere stata fondata come baluardo contro gli Istri e contro gli Illiri. Infatti la prima notizia sulla decisione di fondare una colonia è data da Livio in rapporto all'iniziativa di un console il quale voleva fare un'offensiva in Istria (non è chiaro se la fece o non la fece: non è chiaro perchè tutti i manoscritti di Livio dicono che il senato approvò la sua decisione, *id senatui placuit*; gli editori moderni vi aggiungono un « non »: *id senatui non placuit*; è troppa responsabilità intervenire in questa questione). Quello che è certo è che il console l'intenzione ce l'aveva. Immediatamente dopo *id senatui placuit* (o: *non placuit*), Livio prosegue: *illud agitabant uti colonia Aquileia deduceretur*. Pensavano cioè a questo fatto, a fondare la colonia di Aquileia.

Quindi la notizia della colonia è data per la prima volta in relazione a una guerra con gli Istri.

Questa colonia fu decretata nel 183, dopo lunghe discussioni se dovesse essere una colonia latina o una colonia romana. Fu dedotta materialmente solo nel 181, con un ritardo insolito: una spiegazione buona è che gli Istri abbiano resistito parecchio, abbiano fatto difficoltà. Tuttavia, di questa resistenza degli Istri si sente parlare all'ultimo momento, nel 181, quindi essa non spiega il ritardo dal 183 al 181. C'è un'altra spiegazione di carattere, per dir così, sociologico: Aquileia fu l'ultima colonia latina nella storia della colonizzazione romana. Più tardi fu conferito il diritto latino a città che già esistevano, ma non furono fondate dal nulla nuove comunità di diritto latino. Que-

sto perchè la colonizzazione di tipo latino era già passata di moda, superata.

Il tentativo di Aquileia, probabilmente, confermò l'idea che questo concetto fosse superato. Le colonie latine avevano di diritto il titolo di alleate di Roma ed erano stati sovrani fuori dello stato romano. Ma nel secondo secolo dopo Cristo l'importanza della cittadinanza romana era ormai tale che nessuno ambiva a far parte di una comunità indipendente e alleata. L'importante era far parte dello stato romano e conservare la cittadinanza romana, tant'è vero che cent'anni dopo gli alleati fecero anche una guerra per distruggere la propria indipendenza e per essere assorbiti, per imporre il proprio assorbimento nello stato romano. Il Salmon, uno dei maggiori esperti di questa situazione romana, ha osservato che nello stesso periodo successe un fatto sintomatico; cioè Livio, che quando ci dà questo tipo di notizie attinge probabilmente a documenti ufficiali, e quindi è attendibile, a proposito del 190 dice che si progettò la fondazione di due colonie nell'agro dei Boi. Nel 189, senza notare la differenza, parla della fondazione di una colonia nell'agro dei Boi, cioè la colonia di Bononia, senza dubbio importante. Ne avevano progettate due e riuscirono a fondarne solo una: la spiegazione potrebbe essere che non trovavano gente disposta a colonizzare, ad andare sul posto. Tanto più che questa colonia di Bologna fu di soli tremila capifamiglia, laddove tradizionalmente partecipavano almeno quattromila e molto spesso di più; si parla anche di una colonia di ventimila capifamiglia, benchè nessuno ci creda, perchè sarebbe stata una grandissima città, una delle più grandi città del mondo antico, quella di Venosa.

Dunque se volevano fondare colonie dovevano fare colonie di diritto romano; ciò spiega come mai Aquileia sia stata l'ultima colonia latina e anche come mai ci abbiano messo tre anni a fondarla. Ritengo che questo ragionamento abbia una certa attendibilità.

Per invogliare questi tremila coloni si dovette assegnare un'estensione di terreno molto maggiore di quella che si era usata fino allora; cioè, invece degli antichissimi due iugeri, dei

cinque iugeri, dei dieci iugeri, cinquanta iugeri a testa per i tremila fanti, cento per i centurioni e centocinquanta per i cavalieri.

La colonia fu dedotta da un triumvirato, ma questo è un fatto banale; i nomi dei triumviri sono tutti noti; il meno importante dei tre è ricordato in un'iscrizione, Lucio Manlio Acidino Fulviano, e invece i due più importanti e famosi, Publio Cornelio Scipione Nasica e Gaio Flaminio, no. Si tratta evidentemente di un puro caso.

Sulla fondazione della colonia avrei una sola osservazione da aggiungere. Siccome Livio, in un passo riferito al 171, dice che i coloni di Aquileia si lamentarono davanti al senato perchè la loro colonia non era abbastanza munita, alcuni ne hanno arguito che la colonia in origine non fosse fortificata e che questi Aquileiesi erano andati a Roma per dire che volevano le fortificazioni. A mio avviso questo è impossibile perchè le colonie latine erano colonie militari che sorgevano a scopo militare, erano fortezze; tutte le colonie latine delle quali gli scavi ci hanno potuto rappresentare la fisionomia originaria appaiono potentemente fortificate. Se i Romani non avessero voluto fortificare Aquileia non l'avrebbero nemmeno fondata. Un'Aquileia non fortificata non sarebbe servita a nulla. Dunque questo passo di Livio, *querentes* — gli Aquileiesi — *coloniam suam novam et infirmam necdum satis munitam*, io lo interpreterei più volentieri nel senso che *munita* sia usato in senso generico: « non era ancora abbastanza forte ». E se proprio si volesse interpretarlo in senso materiale riferendolo alle fortificazioni, bisogna dire che c'è un *satis*: « non era ancora abbastanza fortificata », ma non era priva di fortificazioni. D'altra parte il senato per il momento non decide niente, siamo nel 171; nel 169, a richiesta degli ambasciatori di Aquileia che il numero dei coloni fosse accresciuto, furono mandate mille e cinquecento famiglie. A mio avviso si tratta della stessa richiesta, nel 171 e nel 169, ma non si parla di mura la seconda volta: la richiesta viene soddisfatta con l'invio di coloni e quindi anche la prima volta ciò che gli Aquileiesi chiedevano erano nuovi coloni. Anche questa volta

ci vollero due anni, come l'altra volta ce ne vollero tre, per trovare millecinquecento persone disposte ad andare.

Per quanto riguarda le istituzioni della colonia, per ragioni di tempo io non sono in condizioni di diffondermi su questo tema. Come in tutte le colonie latine la magistratura suprema imita quella della repubblica romana ed è una magistratura di due membri, che nel caso particolare si chiamano duoviri, ed è documentata. Poi, dal 90 avanti Cristo, Aquileia divenne municipio con la legge Giulia che diede la cittadinanza romana a tutti gli alleati, sia latini sia italici; la data è discussa, ma non vedo perchè debba essere discussa: poichè sappiamo che questa legge diede la cittadinanza a tutti gli alleati sia latini sia italici, evidentemente la diede anche ad Aquileia. Le iscrizioni si devono datare in base a questo dato di fatto; non si deve ricostruire la storia di Aquileia in base a ipotetiche datazioni di iscrizioni.

Aquileia, come municipio, ebbe una magistratura di quattuorviri; in età imperiale riebbe il titolo di colonia con un significato ben diverso, cioè colonia militare, città di rango più alto dal punto di vista amministrativo, e però conservò le magistrature municipali.

La storia militare di Aquileia, in generale, dalle sue origini fino alla sua decadenza, potrebbe essere riassunta da una frase di Ammiano Marcellino, uno scrittore quindi abbastanza tardo per avere uno sguardo d'assieme su tutta la storia di Aquileia. Poichè al momento in cui Giuliano l'Apostata prese il potere, nell'anno 361, abbastanza oltre i cinquecento anni dalla fondazione della città, gli Aquileiesi si ribellarono contro Giuliano l'Apostata, che non volevano, Ammiano Marcellino dice che Giuliano si pose il problema di questa rivolta e poichè leggeva, cioè veniva a sapere, aveva notizie scritte e orali, *ante civitatem circumsessam quidem aliquoties*, che questa città era stata bensì assediata qualche volta, *numquam autem excisam aut deditam*, ma non era mai stata espugnata nè mai si era arresa, allora decise di ricorrere alla diplomazia.

Dunque fino a questo periodo Aquileia era stata assediata

molte volte mai però si era arresa. In fondo la storia di Aquileia, tralasciando il suo grandioso sviluppo economico e commerciale, del quale già stamattina ha magnificamente parlato il prof. Brusin, ricordando anche l'esemplare monografia del collega Panciera, sarebbe una lunga storia di campagne militari, in parte campagne per cui Aquileia fu base, in parte assedi a cui Aquileia resistette.

E' del tutto inutile ora fermarsi su tutti questi episodi. Già nel 178 servì da base alla guerra istriica... (Se qualcuno lo vuole io questo elenco lo faccio, ma spontaneamente no: mi limito a ricordare in omaggio al prof. Brusin, che questa mattina mi ha detto di considerare l'episodio come culminante, la guerra del 129 a. C., di Gaio Sempronio Tuditano contro gli Japidi, da taluno detta seconda guerra istriica, sebbene solo Plinio (*Nat. Hist.* III 129) parli di guerra contro gli Istri. E' interessante perchè Gaio Sempronio Tuditano, dopo aver vinto, fece un'offerta a quel santuario (che non dev'essere inteso come tempio; poteva essere anche un bosco sacro) del Timavo, di cui abbiamo già parlato (Degrassi, *ILLRP* 335).

Le campagne sono tante: anche se io leggessi tutte quelle di cui ho preso nota qui, sarebbe sempre un elenco incompleto, perchè ogni volta che ci si gira dall'altra parte, ne vengono fuori delle altre. Quindi non facciamo l'elenco delle guerre che si svolsero da Aquileia o intorno ad Aquileia e fermiamoci su alcuni pochi episodi culminanti.

L'invasione dei Quadi e dei Marcomanni al tempo di Marco Aurelio: sappiamo che i Quadi e i Marcomanni arrivarono fino ad Aquileia e l'assediarono; fu uno dei tanti assedi contro questa città, che non riuscirono. Però le città della zona furono gravemente colpite: sappiamo che Oderzo fu distrutta.

E' discussa la data, ecco perchè mi fermo su questo tema. Alcuni studiosi, e fra questi, in generale, gli studiosi italiani, pongono questo assedio prima della morte di Lucio Vero, cioè prima del marzo del 169. Altri parecchio tempo dopo, cioè dopo il 170 o almeno nel 170. Io sarei per questa seconda tesi. Leggo il passo che è oggetto della discussione: l'*Historia*

Augusta dice che Marco Aurelio e Lucio Vero vennero ad Aquileia, per combattere contro i Quadi e i Marcomanni. *Et Lucius quidem quod amissus esset praefectus praetorio Furius Victorinus atque pars exercitus interisset redeundum esse censebat* (e in verità Lucio riteneva che si dovesse tornare indietro poichè si era perduto il prefetto al pretorio Furio Vittorino ed era perita una parte dell'esercito).

In questo passo alcuni studiosi vedono la notizia di un disastro militare e siccome si parla di un contrasto fra Lucio e Marco Aurelio ne deducono che questo disastro avvenne quando era ancor vivo Lucio, cioè entro il marzo del 169; siccome i Quadi e i Marcomanni evidentemente attaccavano d'estate, non più tardi del 168.

Senonchè questo passo, di per sè, non parla di una battaglia: era stato perduto il prefetto al pretorio; era perita parte dell'esercito: sono strane espressioni per parlare di una battaglia. Inoltre bisognerebbe leggerlo nell'insieme, cosa che io non faccio, per mancanza di tempo; però vi invito a farlo: è il capitolo XIV della vita di Marco nella *Historia Augusta*. La frase immediatamente precedente dice che Lucio Vero era contrario a partire per la guerra, perchè molti dei nemici si stavano arrendendo; segue la frase che Lucio voleva tornare indietro perchè molti romani erano morti; e continua dicendo che Marco voleva insistere, voleva rimanere perchè riteneva che la fuga dei barbari fosse una finta. Tutto questo non fa pensare a una sconfitta e a una pericolosissima invasione.

Questa morte del prefetto al pretorio e di alcuni soldati (« *pars exercitus* ») si può spiegare con un altro motivo: con la peste, la peste che infierì durante il regno di Marco Aurelio e che fu una delle più famose pestilenze del mondo antico. Tra l'altro sappiamo da un passo di Galeno, che in quel periodo Galeno fu ad Aquileia, cioè vi era stato chiamato un medico, evidentemente per fronteggiare questa pestilenza.

La grande invasione che minacciò Aquileia e provocò la distruzione di Oderzo deve aver avuto luogo dopo. Si può ricostruire la data con vari argomenti; uno degli argomenti è quello

della carriera di Pertinace, il quale prese parte alla controffensiva. Siccome sappiamo che Pertinace guidò la controffensiva assieme con altri e poichè, in base a uno studio minutissimo della carriera di Pertinace, che mi guardo bene dal riferirvi qui, si può concludere che egli questo comando militare non può averlo avuto prima del 171, la controffensiva a cui egli prese parte non può essere anteriore al 171 e quindi l'offensiva germanica al più presto può aver avuto luogo nel 170, oppure nello stesso 171.

Una piccola parentesi: nell'epigrafia aquileiese è documentato un altro interessante aspetto del regno di Marco Aurelio. C'è un'epigrafe posta da un certo Arnufis, *hierogrammateus*, un titolo di sacerdote intraducibile; un egiziano che, assieme a Terenzio Prisco, pose un'iscrizione a una dea rivelata, (*epifaneî*), che è evidentemente Iside. Questo Arnufis era dal punto di vista egiziano un sacerdote, dal punto di vista greco-romano, un santone, un mago, uno stregone e infatti la *Historia Augusta* racconta che il terrore della guerra marcomannica fu tale che maghi e sacerdoti furono chiamati da tutte le parti; veramente anche l'*Historia Augusta* dice solo sacerdoti, non dice « maghi ». E quando un paio d'anni dopo, nel 173, si ebbe il miracolo della pioggia, durante la controffensiva di Marco Aurelio contro i Marcomanni (e cioè una legione romana, rimasta isolata senza viveri e senz'acqua, fu salvata da un'improvvisa e abbondantissima pioggia), di questo miracolo furono date tre spiegazioni: la spiegazione pagana-ufficiale, la virtù taumaturgica dell'imperatore in quanto *Augustus*; la spiegazione cristiana, le preghiere dei soldati cristiani che militavano nell'esercito di Marco Aurelio; e infine la spiegazione pagana non ufficiale, gli esorcismi o i riti, comunque si vogliano chiamare, di un paio di maghi, presenti nell'esercito di Marco Aurelio. Uno veniva dalla Siria, e si chiamava Giuliano; l'altro, suo concorrente al merito di aver salvato l'esercito, era questo Arnufis. E' un legame di più tra la storia di Marco Aurelio e la storia di Aquileia.

L'assedio di Massimino il Trace. Penso che a tutti coloro che si interessano della storia di Aquileia l'episodio sia ben

noto. Io sarò estremamente breve. Noi abbiamo un paio di iscrizioni (ILS 487, 5860) in onore di Massimino, fatte dagli Aquileiesi, che lo ringraziano per alcuni lavori pubblici, *inter plurima indulgentiarum suarum in Aquileienses*, fra le tante sue prove di indulgenza verso gli Aquileiesi. Qualcuno ha pensato che queste iscrizioni fossero poste mentre Massimino assediava Aquileia dai soldati del suo esercito: i quali però, come sappiamo da Erodiano, erano impegnati in attacchi terribili, che non approdavano a niente, e morivano di fame e di freddo perchè non avevano niente. E' difficile che si mettessero a fare iscrizioni in onore del loro imperatore. Evidentemente negli anni precedenti alla rivolta contro Massimino, l'imperatore fece dei lavori pubblici, restaurò la via Annia (fra l'altro qui si parla di restauri di strade: è impensabile che i soldati durante l'assedio facessero dei lavori pubblici). In quei tre anni Massimino fece qualche restauro di strade e si fecero le solite, consuete iscrizioni onorarie, che non significano nulla; cioè non sono un impegno di reale devozione degli Aquileiesi verso Massimino; infatti essi furono i protagonisti della rivolta contro di lui. Le strade poi servivano anche all'imperatore e non solo alla città: dunque non costituivano una grande benemeranza.

Nel 238, dunque, ci fu una rivolta contro Massimino, in varie parti dell'impero e fra l'altro a Roma. Massimino che si trovava sul Danubio tentò di rientrare in Italia, ma si fermò davanti ad Aquileia. Fu sconfitto in un assedio memorabile, descritto in belle pagine da uno storico modestissimo, Erodiano, che però per l'occasione si entusiasma, e trova quindi un certo tono epico. Descrive l'intera popolazione, compresi vecchi, donne e fanciulli, intenta a difendersi sulle mura. L'ipotesi che fosse apparso il dio Bèleno a tutelare gli Aquileiesi potrebbe essere stata diffusa dai soldati di Massimino per giustificare il proprio insuccesso.

Ci si domanda in generale il significato di questa grande rivolta contro Massimino, che è un caso quasi unico nella storia dell'impero. Troviamo imperatori che si combattono fra di loro alla testa ciascuno del rispettivo esercito. Invece qui abbiamo

una rivolta di civili contro l'esercito. Non tutto l'esercito appoggia Massimino, ma quelli che combattono contro Massimino sono solamente civili, armati da un giorno all'altro.

Una spiegazione è che l'esercito in quel momento rappresentava esclusivamente il ceto agricolo e si avrebbe quindi una rivolta della città contro il potere imperiale, fondato sull'appoggio del ceto agricolo in cui si reclutavano i soldati. Questa tesi io debbo citarla (benchè non la condivida), perchè l'assedio di Aquileia è un buon argomento in favore di questa tesi. Una delle più grandi rappresentanti del fenomeno urbano di età imperiale, cioè Aquileia, è protagonista della guerra contro Massimino. Quindi lotta fra città e campagna.

Erodiano, però, che cito di nuovo perchè è la nostra fonte migliore sul periodo, dice che i soldati di Massimino in realtà erano invisibili a tutti e alle loro stesse famiglie, a quelle stesse famiglie del ceto agricolo in cui si reclutavano i soldati. Semmai si potrebbe parlare di una lotta fra la casta militare professionale (sebbene questo ci porti troppo vicino a situazioni di tipo sudamericano), e mondo romano civile.

Comunque, si può forse proporre anche un'altra spiegazione: cioè Massimino il Trace fu il primo imperatore che tentò di governare contro l'intero senato. Nonostante i grandi conflitti tra impero e senato, di cui si parla ai tempi di Caligola, di Nerone, di Domiziano, tutti questi imperatori appartenevano a famiglie nobilissime, come Caligola e Nerone, o di nobiltà recente, come Domiziano, e avevano il loro seguito in senato. Massimino fu il primo imperatore che rappresentava un ceto completamente estraneo alla nobiltà senatoria.

E ancora in quel tempo, checchè se ne dica, era impossibile per un imperatore governare senza l'appoggio dell'aristocrazia senatoria, che poi era pur sempre un'aristocrazia militare, perchè gli ufficiali dell'esercito romano si reclutavano nella nobiltà senatoria. Quindi la nobiltà senatoria si ribella contro l'imperatore che tenta di fare a meno di essa. Aquileia è indubbiamente una grande città, legatissima alla nobiltà senatoria, per-

chè ci sono senatori, ci sono clienti di senatori, amici di senatori, e così via.

Il senato ha fatto appello in questa circostanza alla grandezza di Roma, alla maestà di Roma cui tutti debbono essere fedeli: e questo motto, lanciato dal senato, ha avuto successo.

Vorrei citare una testimonianza, che non è aquileiese, ma mi pare che valga per tutto l'impero. Si riferisce alla guerra contro Massimino che si svolse in Africa, dove un certo Capelliano, comandante delle truppe fedeli a Massimino, sterminò i civili che si erano armati per la rivolta. L'epigrafe di uno di questi civili dice egli morì *ab hoc Capelliano captus*; questo ci fa sapere in quali circostanze egli morì. Il testo (ILS 8499) dice: *Dis Manibus Lucius Aemilius Severinus qui et Phillirio vixit annos LXVI P.M. et pro amore romano quievit ab hoc Capelliano captus...* Dunque un uomo di sessantasei anni morì combattendo, essendosi arruolato volontario, si direbbe oggi, contro Massimino; abbastanza notevole come sintomo della ampiezza della rivolta contro l'imperatore; *et pro amore romano quievit* mi sembra che sia un'espressione unica nella storia dell'epigrafia di età imperiale. Evidentemente era uno che « ci credeva », diciamo così, credeva a questo motto della grandezza di Roma rappresentata dal senato, contro cui Massimino si era ribellato.

Giungiamo infine all'episodio di Giuliano l'Apostata.

Psicologicamente la situazione è molto diversa. Massimino è impopolare; Aquileia si è ribellata all'imperatore impopolare; invece nel 361 si è schierata con Costanzo contro Giuliano l'Apostata: chissà perchè ha scelto la causa dell'imperatore antipatico ai suoi contemporanei e ai posteri.

A questo episodio ho già accennato. Quando Giuliano era già arrivato molto avanti, ebbe notizia che Aquileia si era ribellata. Fu una sommossa militare, ma Ammiano Marcellino, contemporaneo e benissimo informato, aggiunge: *iuvante indigena plebe, cui Constantii nomen erat tum etiam amicum* (« cui anche allora era caro il nome di Costanzo, nonostante tutto, nonostante non fosse caro più a nessuno »).

La fama d'invincibilità di Aquileia non fu smentita neppure allora, perchè Giuliano tentò la diplomazia, cinse la città d'assedio, fece deviare il fiume d'Aquileia (dev'essere stato Giuliano dunque che fece cambiare il corso al Natisone). Però Aquileia si arrese soltanto quando Giuliano riuscì a convincere gli Aquileiesi che Costanzo era morto. Quindi non fu sconfitta: decisero di arrendersi perchè Costanzo era morto, altrimenti avrebbero potuto tirare avanti evidentemente all'infinito.

Perchè? Di una particolare devozione di Aquileia alla seconda dinastia Flavia, fondata da Costanzo Cloro e divenuta dominante con Costantino il grande, si potrebbe trovare la traccia in importanti monumenti aquileiesi, se fosse accettata l'ipotesi del Kähler, secondo cui alcuni mosaici della basilica di Aquileia rappresentano Costantino, Fausta e la famiglia, il che significherebbe che quella basilica o quella parte della basilica fu costruita per largizione degli imperatori. Questa ipotesi, per quanto mi consta, è stata semplicemente registrata dagli studiosi italiani, senza alcun entusiasmo, anzi con freddezza. Non essendo io in condizione di entrare nel problema, lascio da parte questo argomento.

Vuol dire che noi non sapremo per il momento, con dati materiali, che cosa possano aver fatto Costantino e i suoi successori per Aquileia. Abbiamo però notizia letteraria che qualche cosa hanno fatto. Lasciamo da parte la notizia, pur essa interessante, secondo cui nel palazzo imperiale d'Aquileia c'era un mosaico rappresentante Fausta, la futura moglie di Costantino, ancora fanciulla, che donava a Costantino, ancora fanciullo, un elmo d'oro (*Paneg.* VII B. = VI G., 6,2). Questo dimostrerebbe che Costantino aveva soggiornato spesso nel palazzo imperiale d'Aquileia, il che è normale perchè era già imparentato con Massimiano, e Massimiano risiedette molto tempo in Aquileia).

Ma nel panegirico di un certo Nazario a Costantino, rievocando la guerra di Costantino contro Massenzio e la sua discesa in Italia, l'oratore dice, a proposito dei grandi benefici che Costantino portò all'Italia con la sua discesa: « tralascio di par-

lare di Aquileia e di Modena, alle quali perfino l'oltraggio d'un assedio fu gratissimo, a causa dei vantaggi, dei beni incredibili che ne conseguirono » (Paneg. IV B. = X G., 27,1). C'è stato dunque un altro assedio; però anche qui dobbiamo dire che Aquileia non fu espugnata, perchè Giuliano l'Apostata lo attesta non molto tempo dopo. Anche in questo caso dunque gli Aquileiesi si arresero volontariamente. Il panegirista dice che i benefici che ottennero dopo fecero considerare la conquista di Costantino come un grande bene.

Se il panegirico fosse stato pronunciato ad Aquileia potremmo pensare a parole d'adulazione. Ma siccome non fu pronunciato ad Aquileia, ma a Roma, il panegirista non avrebbe avuto alcun bisogno di parlare di Aquileia se veramente Costantino non avesse fatto qualche cosa. Quindi qualche cosa c'era, qualche vincolo di fedeltà personale alla seconda dinastia flavia c'era. E' vero che anche Giuliano apparteneva alla seconda dinastia flavia, ma questo l'avranno riconosciuto dopo, dopo che l'erede legittimo Costanzo era scomparso.

Con questo episodio, col quale siamo giunti al quarto secolo avanzato, io ho esaurito il mio compito, e forse anche esagerato, perchè sono entrato in un campo e in un'epoca di cui probabilmente altri colleghi qui presenti vi parleranno. Quindi preferisco fermarmi qui.

BIBLIOGRAFIA

Tutti i dati su Aquileia sono raccolti e analizzati da A. CALDERINI, *Aquileia romana*, Milano 1930; quelli concernenti l'economia e la società sono particolarmente approfonditi da S. PANCIERA, *Vita economica di Aquileia in età romana*, Aquileia 1957.

Per l'indispensabile inquadramento delle vicende cittadine in quelle del mondo romano v.: G. DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, IV, 1, Torino 1923 (rist. Firenze 1969); H. BENGTSON, *Grundriss der römischen Geschichte*, I, München 1967; M. ROSTOV'TZEV, *Social and Economic History of the Roman Empire*, II ed., Oxford 1957, rist. 1966.

Sui Veneti: G. B. PELLEGRINI - A. L. PROSDOCIMI, *La lingua venetica*, Padova 1967; sui rapporti coi Galli e sulla fondazione della colonia: F. SARTORI, *Galli Transalpini trangressi in Venetiam*, in: « Aquileia nostra » XXXI 1960, col. 1-40; sui problemi della colonizzazione: E. T. SALMON, *Roman Colonization under the Republic*, London 1970. Sulla cronologia della guerra contro i Quadi e i Marcomanni: F. CASSOLA, *Ricerche sul II secolo dell'impero: l'ascesa di Pertinace*, Napoli 1966; sul « bellum Aquileiense »: ANGELA BELLEZZA, *Massimino il Trace*, Genova 1964; sui rapporti tra la seconda dinastia Flavia ed Aquileia: H. KÄHLER, *Die Stiftermosaiken in der Konstantinischen Südkirche von Aquileia*, Schauberg Köln 1962.

TOPOGRAFIA DI AQUILEIA

PREMESSA

Si riassumono qui le notizie relative alla topografia di Aquileia derivanti da vecchi scavi e studi, integrandole con l'accenno ai risultati di recenti scavi. Questi ultimi saranno pubblicati integralmente con una memoria che è in avanzato stato di preparazione. Purtroppo la pianta che si produce è aggiornata solo fino al 1964; siamo in attesa della nuova pianta aggiornata e riveduta, alla quale si sta lavorando da vari anni; in questa attesa era inutile aggiornare la vecchia pianta (fig. 1).

MURA

Tutte le città antiche venivano cinte di mura al momento della fondazione. La fondazione avveniva con un cerimoniale di derivazione ancora etrusco-italica che ci è tramandato dalle fonti antiche e che aveva un carattere insieme tecnico e rituale; basta ricordare l'esempio della fondazione di Roma. Ad Aquileia ci si deve essere regolati nello stesso modo e lo testimonia un architrave figurato dell'inizio del I secolo d. C. — di certo commemorativo — che rappresenta la cerimonia della fondazione della città. Non ci pare che siano leciti i dubbi, che sono stati avanzati, sul fatto che Aquileia non fosse fortificata fin dall'inizio. Soprattutto perchè, trattandosi di una colonia fondata in terreno non ancora romanizzato, era logico che dovesse mettersi subito nelle condizioni di essere difesa. E' ben vero che Livio ⁽¹⁾ riporta la notizia che nel 171 a. C. cioè a dieci anni dalla fondazione gli Aquileiesi fecero una istanza per la costruzione delle

(¹) Liv., LXIII, 17, 1.

mura; ma egli dice espressamente Aquileia « *necdum satis munitam* » cioè riconosce implicitamente che mura di fortificazione già esistevano anche se non complete o non sufficientemente funzionali. Oltre alle mura repubblicane, ad Aquileia esistettero fortificazioni successive attestate da Erodiano nella descrizione dell'assedio del 238 d. C. da parte di Massimino Trace⁽²⁾; e le mura e le torri menzionate da una iscrizione come opera di Teodosio⁽³⁾ e celebrate da Ausonio⁽⁴⁾ quando dice Aquileia « *celeberrima moenibus et portu* »; e le mura patriarcali⁽⁵⁾. La saltuarietà degli scavi e il fatto che alcune di queste fortificazioni si valgono in parte dei tracciati precedenti rende difficile la esatta definizione dei relativi perimetri⁽⁶⁾.

Probabilmente il nucleo primitivo era quasi quadrato, analogo per forma e dimensioni alle colonie che venivano fondate nello stesso torno di tempo nella pianura padana; aveva il suo limite meridionale lungo le attuali vie L.M. Acidino e Vescovo Teodoro e quello settentrionale lungo la Roggia del Mulino di Aquileia; l'angolo Sud-Est dell'impianto era costituito dal bel torrione quadrato accertato nel fondo Cossar.

Questa fortificazione si ampliò probabilmente dopo pochi decenni fino a raggiungere l'estremo limite settentrionale della città; questo ampliamento è con probabilità precedente al 131 a. C. epoca della costruzione della via Annia⁽⁷⁾, perchè la strada si immette obliquamente in un tessuto urbanistico precostituito.

(²) HERODIAN., VIII, 2 Cfr. anche *Script. Hist. Aug., Maximini duo*, 21-23.

(³) G. BRUSIN, *Aquileia*, Udine 1929, p. 16, fig. 11.

(⁴) AUS., *Ordo urbium nobilium*, 67.

(⁵) DE RUBEIS, *Monumenta Ecclesiae Aquileienseis*, Venezia 1740, col. 402.

(⁶) E. MAIONICA, *Fundkarte*, 1893; G. BRUSIN, *Gli scavi di Aquileia*, Udine 1934; L. BERTACCHI, *Le più antiche fasi urbanistiche di Aquileia*, in *Not. Scavi* 1965, *Suppl.* pp. 1-10.

(⁷) A. DEGRASSI, *La via Annia e la data della sua fondazione*, in *Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Atti del Convegno per il retroterra veneziano*, 1956, pp. 35-40; riedito in A. DEGRASSI, *Scritti vari di antichità*, II, Roma 1962, pp. 1035-1039.

All'epoca di Massimino il lato orientale della fortificazione insistette sulla banchina del porto, il lato occidentale fu condotto sull'allineamento del Circo e il lato meridionale seguì l'andamento della Natissa. Con Teodosio furono probabilmente rinforzate le stesse mura con la costruzione di torri come abbiamo visto in recenti scavi lungo il lato occidentale della città; verso Sud invece fu condotta una ulteriore cerchia di mura, avanzata una decina di metri rispetto alla precedente. Le mura patriarcali abbracciarono solo la metà meridionale della città, dato che la popolazione di Aquileia doveva essersi fortemente ridotta a seguito delle invasioni e dell'esodo verso Grado. Esse ebbero, nella parte settentrionale, cioè quella costruita *ex novo* andamento a linea spezzata con speroni⁽⁸⁾; per il resto si valsero delle fortificazioni precedenti, salvo che nella parte meridionale dove si attestarono, non più lungo il fiume Natissa, ma lungo quello che poi fu detto Fosso della Comunità. Pare probabile a seguito di recenti accertamenti, che tali mura debbano riferirsi al VI secolo⁽⁹⁾.

PORTE

La più antica porta è certamente quella a Nord-Ovest attraverso la quale si immetteva in città la via Annia; è del tipo a cavedio ed è chiaramente repubblicana⁽¹⁰⁾ come dai molteplici esempi che ripetono il tipo delle porte del Castrum ostiense.

La porta settentrionale invece per la presenza di avancorpi

(⁸) Cfr. il *castellum* di Altrip; L. CREMA, *L'architettura romana*, Torino 1959, p. 624, fig. 823.

(⁹) DE RUBEIS, *Monumenta...*, col. 165.

(¹⁰) F. FRIGERIO, *Antiche porte di città italiche e romane*, in *Rivista archeologica della antica provincia e diocesi di Como*, fasc. 108-110, 1934-1935, fig. 73; H. KÄHLER, *Die römischen Torbogen der frühen Kaiserzeit*, in *Jahrbuch des Instituts*, 57, 1942, p. 11.

a pianta circolare che fanno pensare alle porte con torri rotonde sembrerebbe da ascrivere ad età Augustea.

Della porta orientale subito ad occidente dell'odierna frazione di Monastero sappiamo solo che fu ricostruita alla metà del I secolo a. C. perchè sono state rinvenute due iscrizioni⁽¹¹⁾ col nome di M. Annao che avrebbe curato i lavori; la datazione è proposta a seguito della valutazione dei caratteri epigrafici.

I recenti scavi per le fognature hanno permesso di intravedere la porta repubblicana meridionale, sulla via Giulia Augusta, davanti alla Cassa di Risparmio, e una posterula nelle mura repubblicane di Occidente, all'incidenza col decumano che passa a Sud del Foro; di questo decumano una iscrizione rinvenuta recentemente ci dice che era stato fatto lastricare per testamento da una donna⁽¹²⁾.

Non riteniamo invece che sia stata mai porta della città l'ambiente ellittico messo in luce a Sud del Circo; questo impianto infatti non è allineato con alcuna strada, ed è invece legato a una serie di strutture che non hanno carattere militare e sono molto più antiche delle fortificazioni che qui si sovrapposero nel 238.

STRADE URBANE E INSULAE

Entro il perimetro della città che abbiamo definito come precedente al 131 a. C., strade ortogonali fra loro dividono l'area in *insulae*. Ma queste non sono tutte della stessa misura⁽¹³⁾: a meridione, cioè entro la primitiva città repubblicana, le *insulae* sono di m. 133 x 65 (piedi 450 x 220): subito a Nord, ad occidente del porto sono di m. 87 x 65 (piedi 300 x 220), cioè i decumani continuano le strade che vengono dal porto,

(11) C.I.L., V, 8288 e PAIS 121.

(12) Altra iscrizione identica esiste in Museo, ma lo stato di frammentarietà non ne aveva mai consentito l'interpretazione.

(13) L. BERTACCHI, *art. cit.*, p. 6.

mentre i cardini sono distanziati come i precedenti; ancora più a Nord le *insulae* sono di m. 133 x 100 (piedi 450 x 350). Al di fuori di questa zona a Ovest e a Sud, cioè nella città contenuta dalle mura di Massimino, non vi è regolare divisione in *insulae*; questa è una cosa assai singolare e difficile da spiegare. Forse è dovuta alla presenza di grandi complessi, come il circo, l'anfiteatro, le c.d. terme, gli *horrea*. Bisogna aggiungere che solo nella estrema parte settentrionale, cioè presso il cimitero moderno e a Nord della frazione di Monastero si è accertata una originaria urbanistica obliqua, determinata dall'andamento delle strade extra urbane e dai corsi d'acqua.

STRADE PORTICATE

La città doveva essere abbellita da portici lungo le strade. Due iscrizioni ne parlano, una menziona un *porticum duplum* ⁽¹⁴⁾ e l'altra un portico e una *schola* ⁽¹⁵⁾. Sia nei vecchi scavi che in quelli recenti, si sono accertate tracce di questi portici.

Per quanto riguarda i decumani a partire da Settentrione, era porticato quello che fa capo alla bella porta repubblicana a cavedio. Il decumano a Sud del precedente nei recenti scavi abbiamo accertato che era porticato con colonne ad Occidente della via Giulia Augusta e porticato con pilastri ad Oriente della stessa. Dai vecchi scavi è risultato che doveva essere porticato il decumano che sale dal porto a Sud della Roggia del Mulino di Aquileia e quello di cui la moderna via Lucio Manlio Acidino ripercorre il tracciato.

Tra i cardini era certamente porticata la c.d. via Giulia Augusta, come è stato accertato, dai vecchi scavi nella parte settentrionale e dai nostri scavi subito a Nord del Foro e recentemente anche a Sud di esso dove doveva essere in opera un colonnato imponente.

⁽¹⁴⁾ C.I.L., V, 1021.

⁽¹⁵⁾ C.I.L., V, 842.

PONTI

Ne sono stati accertati tre, tutti nella zona di Monastero, a Nord della zona in cui l'antico *Natiso cum Turro* si congiungeva con la attuale Roggia del Mulino di Monastero per creare l'ampio bacino del porto fluviale. Il ponte sul grande fiume, cioè quello più ad Oriente fu scavato in parte dal Maionica⁽¹⁶⁾ che lo disse lungo 38 metri; era a più arcate, ma non si sa bene quante. Gli altri due erano sulla attuale roggia del Mulino di Monastero: quello a Meridione fu esplorato dal Brusin⁽¹⁷⁾ che lo disse a una sola arcata di 9 metri; quello a Settentrione l'abbiamo scoperto recentemente ed aveva due arcate di circa cinque metri ciascuna. In questo ponte infatti, che dovette rimanere lungamente in funzione, l'arcata occidentale fu a un certo punto quasi occlusa da un torrione, costruito con materiali di spoglio; è quindi logico che l'acqua continuasse a passare sotto una seconda arcata. E' singolare che non si siano trovati altri ponti ma bisogna pensare che il bacino del porto era assai vasto e quindi difficile da attraversare. Solo alla estremità meridionale della città, in coincidenza con la c.d. via Giulia Augusta, doveva esserci un ponte che probabilmente era di barche.

PORTO

Si tratta di un porto fluviale assai ampio perchè è lungo più di 300 metri e largo da sponda a sponda 48 metri. La sponda orientale è stata seguita nel suo percorso, ma non è attualmente visibile; essa non ha la sistemazione monumentale della sponda occidentale che è quella ora in vista. Essa era stata accertata dal Maionica⁽¹⁸⁾ e poi scavata e sistemata dal Bru-

(16) E. MAIONICA, *Fundkarte*, p. 52, nota 4.

(17) G. BRUSIN, *Gli scavi...*, pp. 24-25.

(18) E. MAIONICA, *Fundkarte*, tavola, alla lettera M.

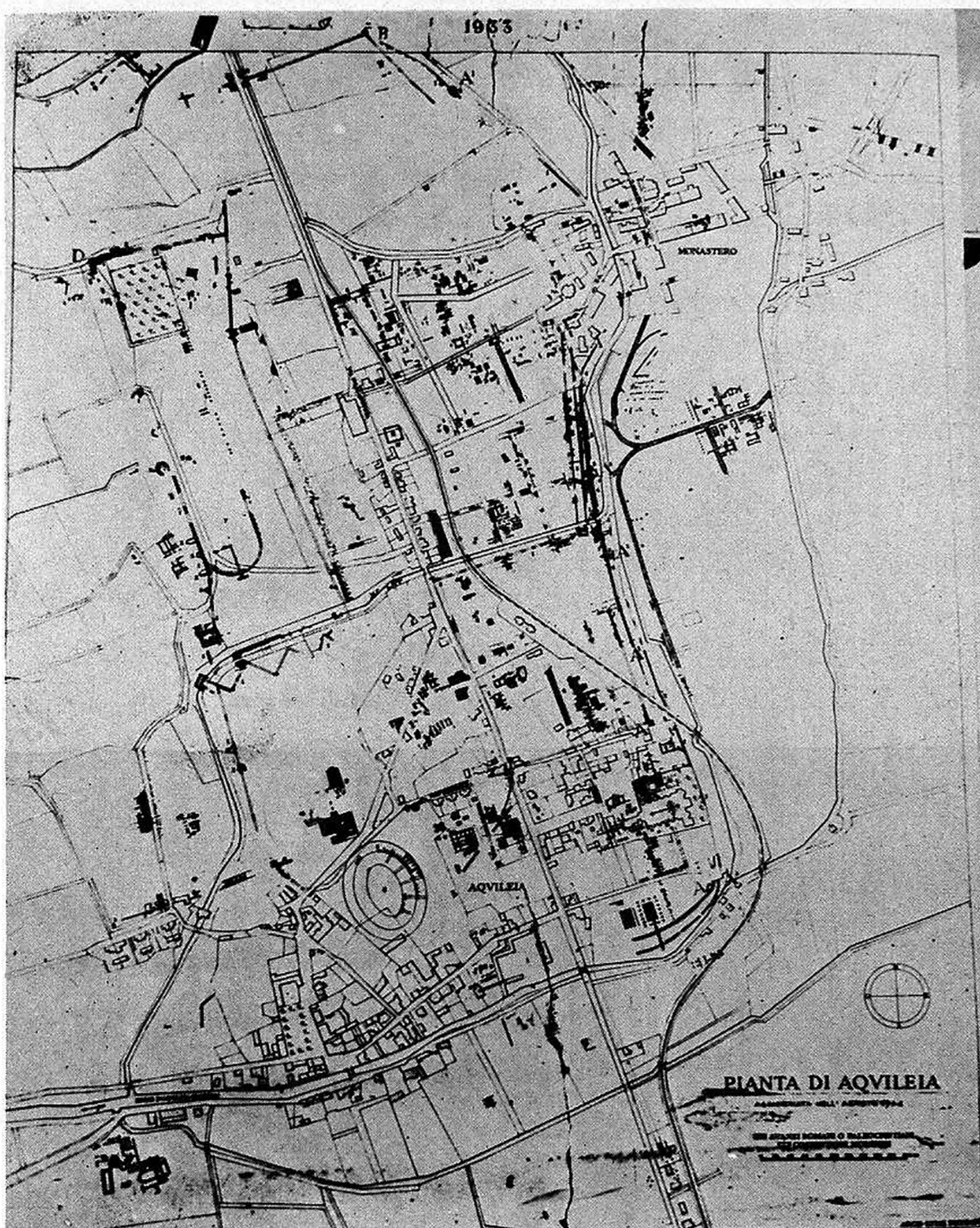


Fig. 1 - Aquileia, Pianta aggiornata al 1964.

sin ⁽¹⁹⁾. Consiste in una banchina di pietra viva, con anelli orizzontali d'ormeggio ed una banchina sottostante, con anelli verticali, che serviva da piano di carico per i natanti di stazza ridotta.

Vi è poi un importante sistema di rampe per collegare il porto con la città ed altre per accesso ai magazzini. Della fronte dei magazzini è stata tentata una ricostruzione dal Mirabella ⁽²⁰⁾ ed è piuttosto persuasiva. Nei recenti scavi per le fognature, abbiamo accertato la continuazione dell'impianto verso Nord. L'impianto è tutto strettamente connesso in quanto sorto tutto insieme verosimilmente all'età di Claudio. Ma Aquileia ebbe fin dall'inizio il suo porto, come attestano molte notizie delle fonti antiche, segnatamente Strabone ⁽²¹⁾. La prima fase del porto ci è attestata solo da alcuni elementi, cioè da un lastricato, una gradinata e un'opera di palificazione che è un pò arretrata rispetto all'attuale banchina del porto ⁽²²⁾.

Recenti saggi di scavo hanno consentito di accertare la presenza di una arginatura di fiume con ortostati lapidei più a Nord del porto, fra i due ponti piccoli e anche verso Sud in prossimità dell'attuale direzione del Museo e nella piazza del Municipio.

Altri impianti portuali si son voluti supporre ad occidente della città lungo il fiume di Terzo dato il termine « Marignane » con cui è contraddistinta ancor oggi la zona. Ma di tali impianti non si è mai trovata traccia, neppure recentemente in occasione dello scavo per il tracciato del collettore delle fognature; quest'ultimo lavoro anzi ha rivelato che non vi è traccia di vita antica in quel terreno fino a 300 metri del fiume di Terzo.

⁽¹⁹⁾ G. BRUSIN, *op. cit.* p. 16 ss.

⁽²⁰⁾ M. MIRABELLA ROBERTI, *Il porto romano di Aquileia*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi sulle Antichità di Classe, Ravenna 14-17 ottobre 1967*, Faenza 1968, p. 383-395.

⁽²¹⁾ STRAB., V, 1, 8.

⁽²²⁾ L. BERTACCHI, *art. cit.*, p. 4.

FORO

Lo Zandonati⁽²³⁾, riporta la notizia che nel 1721 si scoprì una grande piazza lastricata. Lo Zuccolo⁽²⁴⁾, ispettore agli scavi, in una relazione manoscritta del 1812 dà le dimensioni di questa piazza in metri 120 x 60. Lavori occasionali consentirono al Brusin nel 1934 di riindividuare il Foro ed egli lo scavò e lo pubblicò⁽²⁵⁾ mentre all'anastilosi provvide il Forlati. Con altri saggi ad occidente della strada il Brusin⁽²⁶⁾ poté accertare in m. 75 la larghezza del lastricato. Altri scavi, invero poco fruttuosi, furono condotti nel 1965-66⁽²⁷⁾, quando si poté demolire la casa che insisteva sulla parte Sud-orientale del Foro (attualmente sono in corso di esproprio tutte le case che insistono sul Foro). Per ora la parte messa in luce consiste nel portico di levante, che affacciava sulla piazza con poderoso colonnato dai capitelli corinzi e in una serie di sculture architettoniche, costituite da lastre ornate di putti e aquile reggifestoni e da grossi plinti con teste di Medusa e di Giove Anmone; il tutto databile alla fine del II inizio III secolo d. C. Il Brusin e la Ruaro⁽²⁸⁾ pensarono che le sculture avessero ornato la parte alta del portico; lo Stucchi⁽²⁹⁾ invece, in uno studio molto persuasivo, suppone che esse dovessero ornare il podio di un tempio

(23) V. ZANDONATI, *Guida storica dell'antica Aquileia*, Gorizia 1849, p. 173.

(24) L. ZUCCOLO, ms. 853, foglio 333 ss. alla Biblioteca V. Ioppi di Udine.

(25) G. B. BRUSIN, *La scoperta del Foro*, in: *Aquileia Nostra*, V, 2-VI, 1 1934-1935, cc. 66-72. ID., *Lo scavo del Foro di Aquileia*, in: *Aquileia Nostra*, VI, 2, 1935, cc. 19-36.

(26) G. B. BRUSIN, *Ricerche nella zona del Foro*, in: *Aquileia Nostra*, XI, 1-2, 1940, cc. 40-42.

(27) B. FORLATI TAMARO, *I nuovi scavi al Foro*, in: *Aquileia Chiama*, XIII, dicembre 1966, pp. 4-6.

(28) L. RUARO LOSERI, *Il Foro imperiale di Aquileia*, Trieste 1961.

(29) S. STUCCHI, *Considerazioni architettoniche ed epigrafiche sui monumenti del Foro Aquileiese*, in: *Aquileia Nostra*, XXXVI 1965, c. 1 segg.

che sarebbe sorto al centro del peristilio. La Ruaro ricostruisce due tipi differenti di portici, uno architravato e l'altro ad arcate, perchè gli ultimi quattro basamenti verso meridione sono differenti dagli altri; ma si potrà forse pensare a un propileo o ad un tempietto che affacciava sulla piazza.

Per me il problema più grosso è come la via così detta Giulia Augusta (in mancanza di altro nome) cioè il cardine massimo di Aquileia, attraversava il Foro. In genere infatti i fori antichi sono « isole pedonali », per usare un termine dei nostri tempi, e non sono attraversate da strade; abbiamo per fare un esempio il foro di Ostia, nel quale il Capitolium blocca una preesistente strada. Il problema si è riaperto recentemente, quando scavando per i tracciati delle moderne fognature subito a Sud del Foro di Aquileia, cioè proprio nella zona dove doveva passare la strada antica che qui, rispetto alla moderna, poggia un po' ad Oriente, abbiamo trovato, invece del lastricato della strada, un pavimento in grandi lastre di marmo. Esso è indubbiamente il pavimento di un grande edificio pubblico, lo stesso, crediamo, del quale sempre nello scavo delle fognature abbiamo messo in luce una sezione di grande abside di circa 17 metri di diametro, ad occidente del lastricato marmoreo ricordato sopra. Abbiamo fatto l'ipotesi che si tratti della basilica forense che sarebbe posta qui su uno dei lati minori del Foro come a Zuglio⁽³⁰⁾ e a Cividale⁽³¹⁾. Lo scavo completo dell'area che sarà compiuto nei prossimi anni dopo l'esproprio del terreno ci dirà se siamo nel vero.

Vi è un fatto singolare per il quale merita di fare una ipotesi: delle case che insistono sul Foro, la fila ad Oriente fu costruita forse all'inizio di questo secolo dopo che fu rettificata la strada; ma le case ad Occidente, che sono le più vecchie serbano l'andamento obliquo di una precedente strada. Forse quest'ultima è la persistenza della strada medievale che evitava

⁽³⁰⁾ P. M. MORO, *Iulium Carnicum*, Padova 1956, p. 57-66.

⁽³¹⁾ S. STUCCHI, *Forum Iulii*, Roma 1951, p. 55.

i resti delle costruzioni al centro del Foro e che poi si immetteva sul cardine che continua verso Sud. Con lo scavo si vedrà anche se questo Foro sia il rifacimento di quello più antico nello stesso sito, o se il Foro repubblicano vada cercato altrove.

Ad Aquileia doveva esistere un altro foro che era il Foro Pequario perchè è menzionato da una iscrizione molto antica che testimonia la presenza in zona della via Postumia ⁽³²⁾, grande via Consolare proveniente da Genova; ma dove sia il Foro Pequario non è dato di sapere con certezza. Presso l'attuale municipio esisteva una chiesetta, demolita come altre alla fine del 1700, che aveva nome di S. Giovanni in foro: si può forse fare l'ipotesi che la piazzetta ancora esistente coincida con l'antico foro pequario.

TEMPLI

Abbiamo numerosissime epigrafi votive che testimoniano il culto ad almeno una trentina di divinità, e lo scavo ne restituisce continuamente. Solo in questi ultimi anni abbiamo trovato una epigrafe al Timavo ⁽³³⁾, che per Aquileia è una cosa molto importante, una a Zeus Serapide, una a Cibele, una a Diana e una forse a Demetra. Nel Museo esistono delle metope che sembrano riferirsi al tempio di Cibele. Purtroppo il materiale archeologico ad Aquileia si trova spesso spostato dal suo sito originario e reimpiegato; perciò è difficile individuare gli edifici a seguito del rinvenimento di epigrafi. Comunque di strutture templari se ne sono individuate assai poche: in un edificio circolare presso le tarde mura occidentali si è voluto riconoscere un tempio di Giove per il rinvenimento di un capitello con iscri-

⁽³²⁾ C. I. L. V, 8313. G. B. BRUSIN, in: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Letterarie ed Arti*, CXIV, 1956, pp. 286-287.

⁽³³⁾ L. BERTACCHI, *Una piccola ara dedicata al Timavo*, in: *Aquileia Nostra*, XXXVIII, 1967, cc. 7-16. G. B. BRUSIN, *Un tempio del Timavo ad Aquileia*, in: *Aquileia Nostra*, XXXIX, 1968, cc. 15-26.

zione *Tampia . l . f/Diovei* ⁽³⁴⁾; ma io credo che il capitello, che è repubblicano, sia di reimpiego e che invece che di un tempio si tratti di un torrione delle mura. Il Maionica individuò un mitreo nella zona a Sud di Monastero ⁽³⁵⁾. Nel 1963 abbiamo scavato parzialmente le fondazioni di un tempio nel fondo ex Moro ⁽³⁶⁾; doveva essere abbastanza antico perchè si è recuperata molta ceramica a vernice nera: l'area era però stata riuocupata da una fonderia per metalli. La zona a Nord di dove abbiamo recuperato l'aretta al Serapide, il Maionica nella *Fundkarte* la indica come *Isis et Serapis*. Una quantità incredibile di iscrizioni a Beleno proviene proprio dal centro della città antica, a Nord dell'attuale Cassa di Risparmio. Esse si trovarono reimpiegate in una costruzione tarda, ma è presumibile che l'importante tempio fosse proprio in questa zona.

CIRCO, ANFITEAT'O, TEATRO

Sappiamo che il Circo fu scoperto nel 1875 ⁽³⁷⁾ quando se ne scavò la parte meridionale. Si fece allora l'ipotesi che si trattasse di una costruzione attinente alle mura; ma già il Maionica lo riconobbe come il Circo. Esso è certamente anteriore al 238 d. C. perchè le mura di Massimino, come abbiamo detto, utilizzano il fianco occidentale di questo impianto.

L'anfiteatro fu in parte scoperto nel 1906 e in parte fu scavato dal prof. Brusin verso il 1938. Purtroppo gran parte dell'Anfiteatro deve essere stata demolita e asportata perchè il Patriarca Poppone utilizzò il materiale per la costruzione del Campanile. Comunque lo scavo potrà consentire di accertare

⁽³⁴⁾ C. I. L. V, p. 1073. G. B. BRUSIN, *Aquileia*, 1929, p. 243.

⁽³⁵⁾ E. MAIONICA, *Fundkarte*, 1893, Tavola.

⁽³⁶⁾ L. BERTACCHI, *Ritrovamenti archeologici in fondo ex Moro ed ex Cassis*, in: *Bollettino d'arte*, luglio-settembre 1964, p. 258, n. 3.

⁽³⁷⁾ F. KENNER - A. HAUSER, *Die Ausgrabungen in Aquileia*, in: *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*, 1875, p. 29 ss.

ancora molti elementi. Per ora si può fare una osservazione soltanto sul tipo di questo monumento che presenta una forma piuttosto antica; il rapporto fra i due assi dell'ellisse infatti è 1,28: solo l'anfiteatro di Pompei ha rapporto maggiore cioè 1,33, mentre tutti gli altri hanno rapporto minore.

Certamente esisteva il teatro ad Aquileia, perchè non vi è città antica che non sia fornita di questo particolare edificio pubblico. Finora non è stato purtroppo individuato. C'è una iscrizione che parla di *viae stratae... ab Annia ad murum et post criptam ad theatrum*; però per questa iscrizione c'è tutta una serie di questioni, tanto che c'è chi pensa che non si riferisca nemmeno ad Aquileia. Comunque il teatro doveva esserci ed è da cercare nell'interno della città più antica, probabilmente nella parte occidentale di essa. Quindi non può essere individuato come recentemente si è tentato di fare in una platea messa in luce presso le mura occidentali, anche perchè essa è di dimensioni troppo ridotte (15 metri di diametro).

Nel Museo esiste tutta una serie di lastre iscritte con nomi: esse sono gli schienali di sedili con indicati i nomi degli spettatori. Provengono dalle Marignane, zona in cui sorgevano due dei tre grandi impianti. Del pari nel Museo esistono dei grandi delfini in pietra, che evidentemente ornavano dei gradoni. Al momento attuale delle nostre conoscenze non sappiamo a quale dei tre impianti appartenessero sia le iscrizioni che i delfini. Solo gli scavi potranno consentire di giungere a una sicura attribuzione.

PALAZZO IMPERIALE

Ad Aquileia soggiornarono imperatori e quindi è molto probabile che esistesse un palazzo imperiale; finora però non è stato sicuramente individuato. A Sud della Basilica esistette il palazzo patriarcale, come è attestato da antiche stampe. Forse per la suggestione di questo fatto, come se ci fosse stata una continuità ideale fra i due impianti, il Brusin credette di rico-

noscere qui il Palazzo Imperiale quando verso il 1930 mise in luce poderosissime fondazioni di muri ⁽³⁸⁾. Ma il Mirabella ⁽³⁹⁾ ha ripreso in esame questo edificio e attraverso una serie di persuasivi confronti ha chiarito, credo definitivamente, trattarsi di *horrea*. Oltre la forma dell'edificio, anche la presenza nello scavo di una gran quantità di grano e la vicinanza con i mercati che sono subito a meridione, sembrano suffragare questa individuazione. Altra ipotesi sulla individuazione del palazzo imperiale fece il Kandler che lo localizzò all'estremità Nord-Ovest di Aquileia. La sua ipotesi non è sufficientemente confermata da dati di scavo. La Scrinari accolse questa ipotesi ma anch'essa senza poterla provare. Recentemente, durante gli scavi per le fognature si mise in luce un impianto grandissimo a metà del margine occidentale della città. Altra parte dello stesso aveva messo in luce il Brusin. Così l'ipotesi che il palazzo imperiale fosse qui si è di nuovo affacciata; ma le strutture sono abbastanza antiche (I-II secolo) e sembra strana una localizzazione tanto periferica per quella età. Altra ipotesi che al momento attuale sembra la più convincente è quella di riconoscere il palazzo imperiale nei grandissimi impianti accertati a Nord dell'anfiteatro. Qui furono condotti scavi negli anni 1922-1923 ⁽⁴⁰⁾ e poi recentemente nel 1961; si misero in luce grandi ambienti mosaicati riferibili al III secolo e si parlò di grandi terme. Ma non si scoprì alcun tipo di impianto specificatamente termale come vasche e simili, mentre il bene organizzato sistema di riscaldamento può benissimo convenire a un grande e ricco edificio. Il grande edificio con ricchi mosaici scoperto a Salonico può essere un buon elemento di confronto con il nostro monumento. Anche in questo caso solo lo scavo completo potrà dire la parola definitiva e forse non passerà molto tempo prima che si possa procedere, dato che tutta l'area è già in corso di esproprio.

⁽³⁸⁾ G. B. BRUSIN, *Gli scavi di Aquileia*, Udine 1934, p. 174.

⁽³⁹⁾ M. MIRABELLA ROBERTI, *L'edificio romano nel « Patriarcato »*, in: *Aquileia Nostra* XXXVI, 1965, p. 45-78.

⁽⁴⁰⁾ G. B. BRUSIN, *Not. scavi* 1923, p. 224-231.

TERME

Se il grande edificio scoperto nel 1922-23, come riteniamo, non è impianto termale, c'è da dire che gli altri complessi termali aquileiesi sono di dimensioni assai ridotte. Il più organico è quello a Sud-Ovest di Aquileia, presso il fiume Natissa, scoperto e scavato dal Brusin nel 1927 ⁽⁴¹⁾ che si compone di sale e di vasche di vario tipo. Vi si raccolsero molti e begli elementi ornamentali, come terracotte decorate e figurate, mosaici ecc.

Altro complesso termale fu scoperto al centro della città a Nord del supposto tempio di Beleno. Altro, probabilmente a carattere privato, fu rinvenuto nel 1962 in fondo Spagnul ad occidente della frazione di Monastero. Poichè tutti questi impianti sono piuttosto antichi, c'è da supporre che lo scavo potrà rilevarne di riferibili ad età più avanzata e come tali di pianta più complessa, quali appaiono in tutte le grandi città del mondo romano.

CASE

Rimane da parlare delle case di abitazione e questo è un ragionamento molto difficile per la frequentissima mancanza dei muri, per le sovrapposizioni dei pavimenti e per la suddivisione successiva di ambienti che erano assai grandi.

In quattro casi si è vista la distribuzione delle stanze intorno ad un corridoio ad andamento quadrangolare che ha all'interno un piccolo giardino. *a)* casa del fondo Cossar, nella quale alla stanza maggiore si è poi sovrapposto un oratorio paleocristiano; *b)* casa accertata nel recentissimo scavo di Piazza Capitolo; *c)* casa accertata nel 1962 nel fondo ex Moro a Nord del tempio con sovrapposta fonderia; *d)* casa del Beneficio Rizzi ad oriente dell'Anfiteatro. Quest'ultima casa è in corso di sistemazione

⁽⁴¹⁾ G. B. BRUSIN, *Not. scavi*, 1929, p. 109-138.

attraverso lo strappo e la rimessa *in situ* dei mosaici dopo aver provveduto alla esplorazione dei livelli inferiori. Questa esplorazione ha rivelato un sottostante impianto di casa di abitazione ad andamento diverso, e forse quando il lavoro sarà stato portato a termine si potranno trarre conclusioni importanti dal confronto dei due edifici succedutisi nella stessa area in epoche differenti.

Comunque il ragionamento sulle case aquileiesi è ancora tutto da fare e ci si potrà pensare solo quando si avrà la tranquillità di condurre scavi sistematici senza essere pressati, come ora, da lavori di interesse pubblico, che sono estremamente dannosi alla ricerca archeologica.

LA SCULTURA DI ETÀ ROMANA AD AQUILEIA

Aprendo il discorso sulla cultura artistica di Aquileia ed in particolare, come è nostra intenzione, sulla plastica monumentale aquileiense, s'impongono aprioristicamente alcune considerazioni di ordine generale, onde intendere e valutare rettamente gli aspetti dello svolgimento di una produzione d'arte che dal maturo periodo repubblicano raggiunge, senza soluzione di continuità, la tarda età imperiale.

Nell'ambito della regione veneta cui geograficamente appartiene Aquileia occupa effettivamente una posizione specifica e singolare: estranea etnicamente e culturalmente all'area veneta, essa risulta, inizialmente, a quanto sembra, base di un insediamento celtico (in cui rientrano probabilmente anche elementi illirici) su cui s'impiana, nel II sec. a C., la colonia latina (Liv. XXXIX, 22, 6-7).

L'impianto coloniale deciso dal Senato romano e attuato in due riprese, con la deduzione, nel 181 a. C. di 300 famiglie di equites, 60 di centuriones, 3000 di pedites, e nel 169, con un contingente supplementare di 1500 famiglie (Livio, XL, 34; XLIII, 17) viene a costituire essenzialmente (con l'aggiunta presumibile di un contingente locale) il potenziale umano suscettibile di impiantare e sviluppare le strutture sociali economiche culturali del nuovo centro coloniale, che all'inizio dell'età imperiale è già in grado di presentare il quadro di un contesto urbanistico stabilmente organizzato.

La fisionomia urbanistica ed in genere gli aspetti della cultura monumentale di questo centro coloniale nei primi due secoli della sua storia, che sono gli ultimi dell'età repubblicana, ci sono in gran parte ignoti, certo a motivo del continuo rinnovamento edilizio avvenuto, ad Aquileia, come in altri centri

romani, attraverso i secoli dell'età antica a scapito della cultura monumentale di età anteriore e della conseguente esiguità di reperti di scavo riferibili ad età preimperiale. Un'ampia esplorazione stratigrafica estesa anche alle zone non ancora esplorate del comprensorio urbano potrà forse in futuro fornire elementi utili per il tentativo di una ricostruzione.

Per quanto riguarda l'assetto urbanistico della città e gli impegni artistici che vi si connettono, le indagini condotte in vari settori nel giro di circa un secolo ci autorizzano ormai ad identificazioni ed ipotesi alle quali il progredire della ricerca di scavo dà sempre maggiore consistenza. Nei confronti della produzione artistica siamo ormai chiaramente informati sulle caratteristiche fondamentali e peculiari delle varie categorie di monumenti prodotte ad Aquileia e sulle loro connessioni con la sfera dell'edilizia religiosa, privata, sepolcrale; e siamo in grado di riconoscere, soprattutto, l'esistenza di un denso quadro di produzione artistica che è da considerarsi indubbiamente come il più organico e ricco che possa essere documentato da un centro romano dell'Italia settentrionale, indice di un livello di cultura difficilmente raggiunto altrove. Fattori fondamentali per lo sviluppo della città sono da considerarsi in primo luogo il rapido incremento demografico, che sollecita ben presto la dilatazione del tessuto urbanistico, favorendo la creazione di nuclei edilizi periferici e, al tempo stesso, esigenze di carattere economico-commerciale che determinano, in età augustea, la creazione di un porto sul fiume Natissa, che viene a costituire l'unico sbocco portuale del Norico e della Pannonia.

Di pari passo con l'attività edilizia si viene attuando un'attività artistica con una produzione certo inizialmente legata ad esigenze di carattere strettamente pratico e funzionale. Produzione che, già avviata nel maturo periodo repubblicano, si organizza in un ricco e colorito quadro agli inizi dell'età imperiale.

Venendo ora all'argomento specifico del nostro discorso, che è la scultura monumentale, va inizialmente osservato che se, come si è detto, essa ci offre un panorama ricco ed organico, se pur vario di caratteri e livelli, che ci è dato seguire fino alla

tarda età imperiale, è pur vero che i problemi fondamentali relativi alla formazione di questa cultura artistica non sono stati ancora del tutto risolti.

Non sappiamo ancora esattamente ad esempio, quando essa abbia avuto esattamente inizio e quali ne siano state le determinanti fondamentali, quali i più decisivi apporti esterni che hanno potuto influire sullo sviluppo di questa cultura, quale possa essere stato eventualmente il peso di un substrato locale.

La sostanziale carenza di dati materiali o esterni per fissare la cronologia dei monumenti artistici di età repubblicana ci costringe effettivamente a ripiegare sulle vaghe ed incerte possibilità di datazione offerte dai loro caratteri stilistici e questo aggrava il problema della cronologia iniziale. Difficile è poi la individuazione di elementi artistici locali, soprattutto nel repertorio artistico, costituito essenzialmente da ritratti plastici e da stele. Contatti con l'area artistica veneta sarebbero denunciati da tipici criteri « linearistici » nella formulazione dei panneggi, mentre un gruppo di teste riferibili verosimilmente all'arte celtica appartiene ad un periodo non ancora facilmente determinabile.

Una presenza, invece, alquanto densa e massiccia è quella della cultura artistica di tradizione preromana dell'Italia centro-meridionale, che è facilmente ravvisabile proprio nella fase iniziale della produzione artistica locale, nella redazione sia di opere di artigianato artistico (terrecotte apule, telamoni fittili, ecc.) sia della scultura monumentale di destinazione sepolcrale (ritratti plastici e stele).

Questo fenomeno, già ravvisato, ma non ancora analizzato nei suoi aspetti, va certo posto in diretto rapporto col trasferimento, attuato nel II sec. a. C., in virtù dell'impianto coloniale, di nuclei familiari dall'Italia centro-meridionale ad Aquileia (identificabili riguardo alla provenienza da elementi onomastici documentati dalla titologia sepolcrale del tempo delle deduzioni triumvirale ed augustea).

Questo imponente contingente etnico di coloni (un complesso di poco inferiore a 5000 famiglie di italici) trasferito ad Aquileia non poteva logicamente rinunciare al proprio bagaglio

di credenze ed usanze, soprattutto riguardo alla sfera religiosa. La venerazione degli dei, il desiderio di renderseli propizi, il culto funebre costituiscono certo per questo folto gruppo sociale esigenze spirituali profondamente sentite, che trovano sollecito appagamento nella redazione sia di opere artigianali di intento votivo, sia di una ritrattistica sepolcrale uniformantesi soprattutto al concetto, prettamente italico, del ritratto individuale come espressione « magica » della personalità del morto. Questa tesi della derivazione del ritratto aquileiense della ritrattistica « italica » è avvalorata, come vedremo, anche dal confronto con teste-ritratto eseguite nel periodo repubblicano da botteghe dell'Italia centro-meridionale.

Una ritrattistica veristica si realizza dunque in ambiente aquileiense in un periodo non esattamente precisabile del I sec. a. C., in relativo sincronismo con Roma, dove, dal periodo sillano, si va organizzando un'arte del ritratto funerario improntata di un linguaggio marcatamente realistico. Possiamo anche notare la presenza di un analogo tipo di ritratto in varie regioni d'Italia, in collegamento più o meno diretto con Roma, talora, a quanto sembra, indipendente da essa.

Per il loro carattere « veristico » questi ritratti di Aquileia sono generalmente messi in diretto rapporto coi ritratti repubblicani di Roma, ma il confronto è solo in parte esatto. E' ormai noto, intanto (dopo gli studi del Vessberg e dello Schweitzer) che il ritratto repubblicano di Roma presenta un quadro quanto mai complesso, che si apre col periodo sillano, addentrandosi nell'età augustea; ed è anche ormai chiaro che se un gruppo di ritratti si ricollega alla linea di tradizione italica, altri si avvalgono di norme formali derivati sia dall'arte « colta » ellenistico-asiatica (ritratto di Postumio Albino) sia da taluni ambienti tardo-ellenistici (es. Delo) dove era di prammatica il linguaggio del « realismo spinto ». Sarebbe assurdo accostare i ritratti di Aquileia a questi ritratti romani. I ritratti aquileiensi sono opere rudi, di un linguaggio essenziale, che si affida, nella strutturazione delle teste, a criteri stereometrici, i lineamenti del volto sono resi a dure incisioni nel calcare locale. Chiara appare

una volontà di sintesi, la definizione della fisionomia di un personaggio è compiuta senza particolari impegni di ordine ideologico, l'introspezione psicologica è surrogata da un'esteriore accen-tuazione patetica. Ora mentre questi ritratti realizzati sintetica-mente non trovano diretto confronto con ritratti eseguiti a Roma dal secondo quarto del I sec. a. C. in poi, opere raffinate, anali-tiche, sempre più o meno condizionate da modi ellenici, il loro confronto con ritratti eseguiti in ambiente romano all'inizio del I sec. a C. (es. testa di Ostia, E.A.A. VI, fig. 37, togato di Villa Celimontana, Acta Instit. Rom. Regni Sueciae, tavola XXIII) sembra invece alquanto persuasivo. Si tratta di opere ana-logamente rudi, essenziali, eseguite avvalendosi di criteri stereo-metrici, immuni da dirette influenze ellenistiche e da ascrivere più che alla storia del ritratto romano, a quella della ritrattistica « italica », propria della « koinè » in cui rientra la stessa Roma nei primi secoli della sua storia artistica.

Questi ritratti di Aquileia, ridotti ora a teste (impiantate originariamente su busti o torsi panneggiati) compongono un organico gruppo stilistico, peraltro di difficile determinazione cro-nologica causa il ripetersi, nelle varie figure, di convenzioni tec-niche (occhi aguzzi a mandorla, taglio affilato della bocca, rughe rettilinee sulla fronte) ed il fatto che essi impongono una tradi-zione che valica i confini cronologici dell'età repubblicana, adden-trandosi in età imperiale.

L'appartenenza di queste teste a statue ritrattistiche sembra provata da una statua di personaggio togato proveniente dal sepolcreto occidentale di Aquileia (fig. 1), uno dei pochi esempi rimastici di statua funeraria di uso corrente. Il torso, in singo-lare contrasto per le sue dimensioni con la piccola testa, è pan-neggiato in una toga piuttosto corta e non molto ampia che sembra la toga « exigua » che Orazio (Epist. I, 19, 13) dice essere stata portata da Catone e che appare in statue-ritratto non posteriori al periodo cesariano.

Malgrado lo squilibrio fra la testa ed il torso, il linguaggio stilistico appare omogeneo ed il duro linearismo di modi che si avverte nella piccola e vivace testa, dai bulbi sporgenti degli

occhi, i tratti sbarrati ed il collo tendinoso si nota anche nel rendimento del panneggio, rigido, con pieghe a dorsi affilati. Manca, accanto alla figura del togato, la consueta « capsula » (o « scrinium ») e questo potrebbe essere un indizio di cronologia abbastanza alta. Sembra che la statua fosse inserita in una nicchia nel monumento sepolcrale cui apparteneva all'unica contemporanea risulta una iconica di giovane dama panneggiata in tunica nel monumento sepolcrale cui apparteneva.

Pressapoco contemporanea risulta una statua di giovane dama panneggiata in tunica e mantello della stessa provenienza, (fig. 2). Il tipico appiattimento dei piani e la concezione prettamente univisionale della figura fanno pensare, anche in questo caso, ad una statua inserita in una nicchia. Nello schema col capo velato ed il braccio destro piegato sul petto appare, tradotta in un linguaggio duro, tipicamente artigianesco, una tipologia ellenistica largamente adottata in ambiente romano per statue funerarie femminili. L'apporto greco però, non va oltre l'iconografia e l'interpretazione denota possibilità limitate, mentre il volto, nella nicchia del manto, esprime nei tratti duri e sbarrati, improntati di una superficiale intonazione patetica che appare nel corrugamento della fronte, negli occhi infossati, nel taglio amaro della bocca incurvata, un'interpretazione convenzionale e di routine.

Le teste ritrattistiche, invece, compongono una serie, in cui, pur nella varietà di livello, e nella più o meno accentuata individualizzazione, si notano opere di notevole fervore. Il ritratto più noto del gruppo è quello di un vecchio dal volto emaciato e le grosse orecchie a ventola (fig. 3) che è uno dei più densi documenti che abbia prodotto questo genere ritrattistico. Questa testa deve particolarmente la sua divulgazione al fatto di essere stata considerata per molto tempo, insieme con altri ritratti, come un documento a sostegno della tesi che faceva derivare il ritratto veristico romano di età repubblicana dalle « *imagines maiorum* », i busti di cera ottenuti da calchi presi sul volto dei morti che le famiglie del patriziato romano conservavano in casa (Plinio, *Nat. Hist.* XXXV, 6; Polyb,



Fig. 1 - *Aquileia, Statua di togato, dal sepolcreto occidentale (ivi, Museo Nazionale).*



Fig. 2 - *Aquileia, Statua femminile, dal sepolcreto occidentale (ivi, Museo Nazionale).*

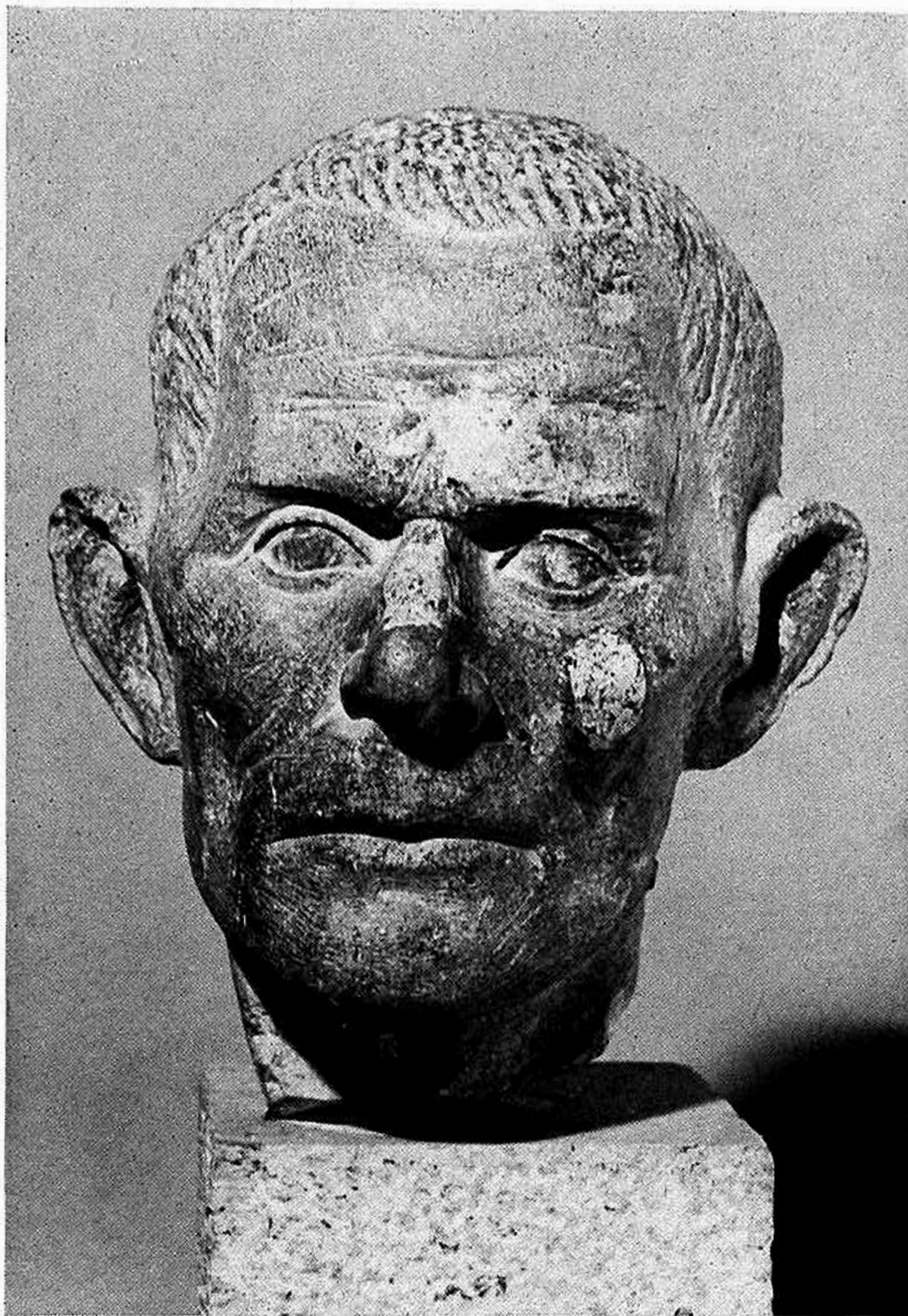


Fig. 3 - *Aquileia, Testa-ritratto virile* (ivi, Museo Nazionale).



Fig. 4 - *Aquileia, Testa-ritratto femminile* (ivi, Museo Nazionale).

6, 53), riconoscendovi nei tratti sbarrati del volto il tipico « rictus » cadaverico. Interpretazione ormai da rifiutare per vari e fondati motivi, sia in senso generale, perchè il presunto « verismo mortuario » di taluni ritratti repubblicani va interpretato ormai come un adeguamento a modi formali propri della ritrattistica tardo-ellenistica (« realismo spinto » o « virtuosismo veristico », come appare dal persuasivo confronto ad es. con ritratti di Delo), sia perchè comunque l'uso dell'immagine sembra riservata a famiglie di rango consolare, o aventi antenati con cariche curuli. Qui sembra di essere invece di fronte ad una manifestazione di gusto « italico » e nulla vi è di cadaverico in questo volto incartapecorito sì, ma rubizzo. Più decisamente legati ad una tradizione artigianale sono altri ritratti meno efficacemente individualizzati e redatti con una strutturazione meno articolata, più decisamente stereometrica (A.N., IV, 1 fig. 3, 6, 8) o in senso più marcatamente decorativo. La tesi già precedentemente affacciata di una derivazione di queste effigi dall'area artistica « italica » centro-meridionale sembra assumere una particolare consistenza qualora si confrontino questi ritratti con opere sia della sfera medio italica (es. testa di Praeneste, Schweitzer, BKR, fig. 58, 51; cfr. A.N. IV, 1, fig. 3) sia con teste-ritratto dell'Italia meridionale (busto fittile di Capua Schweitzer, BKR, fig. 5, 6: cfr. A.N. IV, 1, fig. 6, soprattutto della Puglia (ritratto di Canosa, Japigia VI, 2, figure 1-2: cfr. A.N. IV, 1, fig. 3; altro della st. prov.: Archeol. Class. XXIII, 1, t. XXIII-XXV). Analogamente questi scultori italici si servono di strutture stereometriche e indicano con tratti affilati i lineamenti del volto: un comportamento che esclude quindi sostanzialmente l'intervento di modi ellenistici normativi.

Nel tardo periodo repubblicano (e con ogni probabilità non anteriormente alla metà del I sec. a. C.) si organizza così ad Aquileia un genere ritrattistico peculiare e si instaura al tempo stesso una tradizione di una vitalità così forte da valicare i limiti dell'età repubblicana ed inoltrarsi nell'età imperiale, dove la sua azione, divenuta componente fondamentale della ritrattistica locale, permane per molto tempo. Ciò appare con evidenza nel fatto

che questo genere di ritratto, pur rinunciando sostanzialmente ad uno sviluppo e aderendo perciò costantemente ai propri principi formali, non si sottrae, in progresso di tempo, all'accezione di iconografie esterne di derivazione greca e romana che penetrano ad Aquileia all'inizio dell'età imperiale. Ne fa fede una testa di giovane donna dal capo velato (fig. 4) in pietra locale, in cui malgrado l'accezione di modi iconografici peculiari del tempo augusteo (pettinatura, taglio degli occhi e del volto), permane l'interpretazione in senso tradizionale (cfr. a. il ritratto in A.N. IV, 1, fig. 4). Analogo è il ritratto che appare in una testa femminile (ACR tav. LXVIII, 131) che la tipica acconciatura a bande rigonfie ed ondulate spartite sulla fronte e i boccoli scendenti dietro le orecchie riferiscono al periodo giulio-claudio (cfr. West, RPP tav. XLIV). Il concetto locale della strutturazione in senso stereometrico si esprime qui, però, non esaltando il volume della testa, ma singolarmente comprimendolo, e ne risulta così una composizione « a facciata », con gli elementi del volto riportati su uno stesso piano, che richiama all'immagine di una protome architettonica o di un mascherone di fontana.

La compattezza stilistica di quest'arte funeraria aquileiese appare anche da un'altra categoria di monumenti che si può considerare parallela a quella dei ritratti plastici e che si propone analoghe finalità di culto funerario, quella cioè delle stele sepolcrali, largamente diffusa, ma con caratteristiche varianti da un centro di produzione all'altro, nell'Italia settentrionale. Consueta, è in essa la strutturazione architettonica a « pseudoedicola » (un motivo di origine ellenistico-asiatica che da struttura portante qui si riduce a semplice cornice). Nel vano della nicchia trovano posto il busto (o i busti) dei defunti e inferiormente l'iscrizione sepolcrale.

I ritratti che appaiono nelle nicchie di queste stele (e che probabilmente sono da riferire alle stesse botteghe che hanno eseguito i contemporanei ritratti plastici) presentano figure panneggiate a mezzo busto, in rigida frontalità. Il linguaggio figurativo è del tutto analogo a quello che appare nei ritratti a tutto tondo: strutture volumetriche delle teste, tratti del volto

rigidi e sbarrati, panneggio con pieghe a dorsi affilati, la pietra trattata come metallo.

Una delle stele più antiche è certo quella « del timoniere » (ACR. I, t. LXIV, 122) che presenta il defunto nel gesto di prammatica del togato che si nota nella statuaria iconica, con la destra sporgente dal sinus di fitte pieghe in cui è infilato il braccio. Nell'edicola risalta il motivo dell'arco a sesto ribassato del timpano mentre la figurazione del piccolo fregio inferiore, con l'ancora ed il timone, allude alla professione del morto. Motivo « araldico » che riappare con frequenza nei rilievi sepolcrali di età posteriore ad Aquileia (stele di un Lucio Alfio, F.A.A. fig. 98 con strumenti da capomastro; stele di Lucio Canzio Acuto con una botte e gli attrezzi del bottaio, AG. fig. 82; stele di un fabbro con veduta dell'officina e degli strumenti di lavoro, AG. fig. 83). Motivi che si notano anche nelle figurazioni di rilievi funerari di taluni ambienti « italici » (es. Amiternum) e costituiscono un altro argomento probativo riguardo ai rapporti fra l'arte italica e l'aquileiese.

Talora il vano della stele accoglie non una, ma due figure, la coppia dei defunti, simbolo di un'« affectio maritalis » perdurante « post mortem ». Così, in una stele del sepolcreto meridionale (ACR, tav. LXXII, 142) appaiono, compassati e severi, due coniugi, entrambi in tunica e mantello (la donna ha una collana con pendaglio). Due figure nelle quali sembra quasi replicato il contesto fisionomico, indizio di un'interpretazione in senso prettamente tipologico e non individuale, come avviene generalmente. Entrambi i volti sono duri, accigliati. Unico indizio cronologico, la pettinatura della donna con rotolo appiattito di capelli sulla fronte, che propone una datazione fra l'età cesariana e l'augustea.

Di livello molto inferiore, ma non priva di sapore per il suo linguaggio prettamente artigiano è un'altra stele (AN. IV, 2, fig. 38) in cui le grosse teste ovali dei due defunti sporgono a forte aggetto dal fondo del rilievo, mentre i busti di poco ne emergono. I lineamenti richiamano per la loro rozzezza, a taluni intagli lignei di arte popolarasca. Nella stele, invece,

di un Tizio Fausto e di una Cúlcina Procula, dalla necropoli meridionale (fig. 5) al motivo consueto dei due busti affiancati si associa quello di estrazione « colta » della valva di conchiglia che entrambi li accoglie. Motivo largamente diffuso nella padana (qui derivato probabilmente dall'area veneta) che si lega al simbolismo funerario, alludendo al viaggio trasmarino del morto. Non dissimile è il linguaggio duro e severo da quello delle altre stele del gruppo repubblicano, che perdura, come si è detto, in inoltrata età imperiale (alla quale si può riferire l'acconciatura della donna).

Per le stele più antiche si possono trovare persuasivi confronti con monumenti consimili dell'area sannitico-campana (es. stele di Capua E.A.A. II, fig. 484), il che rafforza la tesi alla quale si è accennato (resta ancora, però, da dimostrare se le stele di questo ambiente documentino uno sviluppo del tutto immune da contatti con Roma).

A partire dall'inizio dell'età imperiale nell'ambito di questa categoria di monumenti, avviene però, un sensibile mutamento, poichè penetrano nell'arte di Aquileia elementi di arte colta ed il linguaggio delle stele ne viene condizionato nel suo comportamento in senso formale e tecnico; e vengono accolti elementi del repertorio ellenistico in funzione simbolistica e insieme decorativa. Questo cambiamento si può notare in una stele certo già di età protoimperiale (A.N. IV, 2, fig. 40: cfr. l'acconciatura della donna), dove la consueta incorniciatura ad edicola è baroccamente appesantita da due leoncini che la sovrastano. Le figure dei defunti, poi, appaiono redatte in un linguaggio sobrio ed elegante che ne definisce nettamente le forme adeguandosi ai modi del classicismo noti. Più ricchi e coloriti appaiono invece nella stele di Optata e Fadia, da S. Canzian d'Isonzo (A.N. IV, 2, fig. 42): il modellato delle due figure è morbido e animato da un fervito senso chiaroscurale.

E' difficile affermare se questi elementi di arte colta che penetrano ad Aquileia in età protoimperiale siano stati importati da Roma o derivati dalla non lontana e fervida sfera di cultura artistica illirica. Escludendo in partenza l'ipotesi di una

penetrazione di cultura ellenistica dai centri coloniali greci della Gallia meridionale e dalla Narbonense (ipotesi che può essere considerata valida solo per l'arte della Padana occidentale), occorre invece tener presente la funzione di porto fluviale dello hinterland norico e pannonico assunta già da Aquileia a partire dall'età augustea e il diretto collegamento che essa viene ad ottenere, nello stesso periodo, con la costruzione della Via Julia Augusta orientalis col Norico attraverso le Alpi Carniche e mediante il prolungamento della Via Postumia fino ad Emona (Lubiana). Questa facilitazione di rapporti per via marittima e terrestre con le regioni confinanti può avere favorito la trasmissione ad Aquileia di motivi ed iconografie in circolazione nelle aree del Norico, della Pannonia e della Dacia, taluni dei quali probabilmente di origine macedone (es. figure apotropaiche di sfingi e leoni a coronamento di stele). Ma, allo stato presente della ricerca, non è ancora possibile giungere a sicure conclusioni.

Nel corso del I secolo dell'impero l'organismo urbanistico di Aquileia si dilata, come si è detto, considerevolmente e l'edilizia riceve un forte impulso con impegni certo anche di alto livello, dato il nuovo ruolo assunto dalla città come residenza imperiale. Anche se, come si è osservato, il quadro urbanistico della città protoimperiale ci è imperfettamente noto, causa le sovrapposizioni e le distruzioni attuate nelle fasi edilizie successive, sembra possibile affermare che la fisionomia che esso presenta in questo periodo è quella canonica di un centro romanizzato, non dissimile da quella di altri centri dell'Italia settentrionale. Le testimonianze epigrafiche ci informano largamente su questa penetrazione di cultura romana in Aquileia, documentando l'accezione di culti a divinità del pantheon latino (accanto ai quali sopravvivono i vecchi culti celtici) e di un organismo amministrativo che è emanazione del potere centrale. In rapporto con questa nuova strutturazione in senso sociale e culturale, la produzione artistica si intensifica, assumendo nuovi impegni. Accanto alla sfera dell'arte di destinazione sepolcrale si apre una nuova sfera artistica con altre finalità, quella dell'arte ufficiale o colta, che rispecchia le forme ed il linguaggio dell'arte

« metropolitana » di Roma. Il fatto, cui già si è accennato, d'essere la città divenuta residenza temporanea dell'imperatore, a cominciare da Augusto (il palazzo imperiale, imponente edificio, sorgeva, a quanto sembra, a sinistra dell'antica cerchia di mura) ha certo provocato il trasferimento ad Aquileia di scultori romani per intenti celebrativi o commemorativi o religioso-culturali. Impegni del tutto analoghi a quelli imposti dalle sfere direttive dello stato romano alla stessa Roma o ad altri centri di cultura romana, che possono avere provocato il trasferimento ad Aquileia di botteghe di artisti greci, soprattutto attici (fatto documentato, nell'area padana, a Piacenza, dove l'ateniese Cleomenes firma una statua). Va tenuto conto però anche del fenomeno dell'importazione, che può essere forse riscontrabile in opere eseguite in materiale non locale (come il marmo greco).

Al clima classicheggiante, proprio della cultura artistica romana di età protoimperiale, corrisponde l'interesse per repliche o rielaborazioni di archetipi statuari greci di età classica ed ellenistica che ad Aquileia è chiaramente, anche se non largamente, testimoniato dalla presenza di copie, talune delle quali documentano tipi statuari greci particolarmente in favore, ma che non consentono, tuttavia, per la loro esiguità numerica, deduzioni relative alla scelta od alla utilizzazione di determinati tipi. Non mancano, comunque, opere rispecchianti originali famosi del V secolo, come la « Sosandra » attribuita a Calamide, testimoniata da una piccola replica (A.N. XXXI, fig. 4-5); o il « Kyniskos » di Policlete, presente in una morbida replica della testa (ACR. tav. CLII, 319), forse già del II secolo; mentre nel panorama del primo classicismo rientra ancora l'archetipo di una statua colossale femminile (ora a Copenaghen, Glitt. Ny Carlsberg, Katal. XLVIII, 1802), un'opera certo di alte qualità formali, e da riferire alla sfera postfidiaca, forse ad Agoracrito: l'archetipo è lievemente imbarocchito nella redazione aquileiese: statua di culto, probabilmente. Di intento decorativo sembrano invece le due repliche del prassitelico « satiro coppiere » (RIASA, VII, fig. 13) a conferma della predilezione del mondo romano per le opere del maestro ateniese. Da una replica della sola

testa è documentato poi il tipo statuario dell'« Apollo-Grimani-Leconfield » (fig. 6).

Dal vasto repertorio della scultura ellenistica sono state derivate repliche di vario livello: una della piccante « Afrodite accovacciata » di Doidalsas, del III secolo a. C. ed un'altra (purtroppo frammentaria) del famoso gruppo di Menelao e Patroclo detto « del Pasquino » (che si è rivelata utile per l'esatta ricostruzione del gruppo), nonchè una scialba Afrodite di tradizione prassitelica e di marca classicheggiante (RIASA, VII, fig. 22). Nella produzione di queste botteghe di copisti aquileiesi (che impegna certo la prima e la media età imperiale) si nota effettivamente un prevalente interesse per redazioni classicheggianti, mentre il patetismo del « barocco » asiatico sembra sconosciuto o rifiutato. E', del resto, un atteggiamento che si nota anche nella contemporanea produzione artistica di Roma, dove il gusto classicheggiante era già penetrato fin dal tardo periodo repubblicano.

L'eclettismo colto produce ad Aquileia opere di notevole fervore, come, ad esempio, una statua femminile panneggiata pervenutaci acefala (fig. 7), probabilmente in funzione di statua di culto (un'altra molto simile e che sembra della stessa bottega, da Concordia, è al Museo di Portogruaro: RIASA, VII, fig. 26). Strutturazione e panneggio suggeriscono un confronto con la « Temi » di Cheréstrato, ma è indubbio che l'archetipo attico costituisce solo la struttura di fondo su cui ha agito l'esperienza di successive tradizioni artistiche (di marca ellenistica è la sensibilità per effetti chiaroscurali del panneggio). Lontani dalle intemperanze del gusto ellenistico asiatico e vicini invece al pacato linguaggio del classicismo attico (e talora al morbido colorismo rodio), questi scultori compongono talora delle opere che si segnalano per raffinata eleganza, come le due « Aure » che ornavano come acroteri un tempietto nell'area sepolcrale riservata agli « Aquatores Feronienses » (l'una al Museo di Aquileia, l'altra al Museo Civico di Trieste (ACR, II, tav. CLI, 317-18). Entrambe alate (nel dorso di ciascuna restano gli incavi per l'innesto delle ali), recavano su una spalla un vaso

per l'acqua con cui irrigare la terra. Lo slancio delle figure in volo, le trasparenze dei chitoni che, investiti dal vento, ne modellano la struttura corporea, sono concetti formali riferibili ad una lunga tradizione, che dal manierismo attico del finale V secolo, raggiunge, attraverso l'arte di Epidauro ed il fervore ellenistico, l'età augustea. All'eclettismo di età protoimperiale sembra riferibile anche la statuetta alabastrina di Giunone (Trieste, Museo Civico, ACR, II, tav. CL, 2), che è un elaborato di modi classici ed ellenistici.

Nella sfera di arte ufficiale o colta, esemplata da quella contemporanea di Roma, entrano in gioco le più varie tipologie e soluzioni formali attinte al calderone dell'arte ellenistica. Esigenze di carattere celebrativo dettano l'adozione di un tipo statuario iconico favorito dal classicismo, quello del ritratto « eroico » del condottiero seminudo, affiancato dalla corazza, soluzione di compromesso fra l'interpretazione greca della statua nuda « achillea » e quella romana della statua loricata (Plinio, Nat. Hist. XXXIV, 18). L'intento è quello di celebrare il personaggio, trasferendolo in una sfera soprannaturale: enucleandolo, perciò, dal contesto gentilizio cui appartiene, per darne un'interpretazione ufficiale, con finalità commemorative ed etiche. Tale è la statua del « Navarca » (A.G. fig. 79), un ignoto, personaggio raffigurato in seminudità eroica, immaginato, in una concezione non priva di teatralità, ritto in piedi sulla prora di una nave, con la spada in pugno e la corazza deposta a terra (funzionante da puntello), il matello che avvolge le anche e lascia il torso nudo, esposto al vento marino. La statua (cui certo era associata una testa-ritratto individuale) esprime effettivamente una tipologia ritrattistica di attualità, a Roma, nella seconda metà dell'ultimo secolo della repubblica, come dimostra il confronto con la nota statua di condottiero da Tivoli (Museo Naz. Romano: Felletti, Ritratti n. 45) che ne ripete, invertito, lo schema. Affinità non infirmata dalla diversa funzione delle due statue (là onoraria, qui sepolcrale) e dal diverso linguaggio, più morbido e coloristico nella statua tiburtina, più freddo e linearistico nel « Navarca ».



Fig. 5 - Aquileia, Stele di Tizio Fausto e Culcina Procula (ivi, Museo Nazionale).

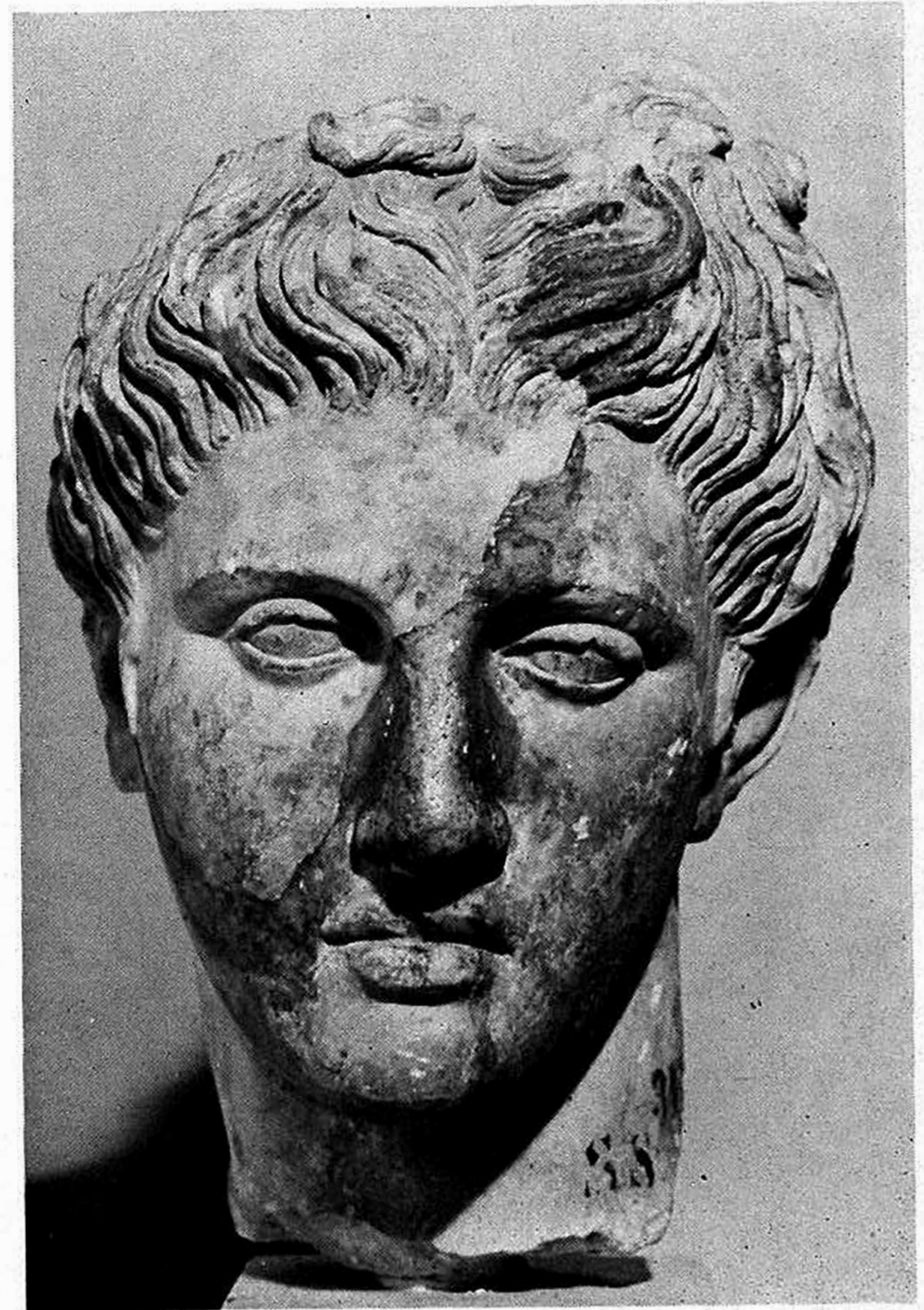


Fig. 6 - Aquileia, Replica dell'Apollo tipo Grimani (ivi, Museo Nazionale).



Fig. 7 - *Aquileia, Statua di divinità femminile*
(ivi, Museo Nazionale).

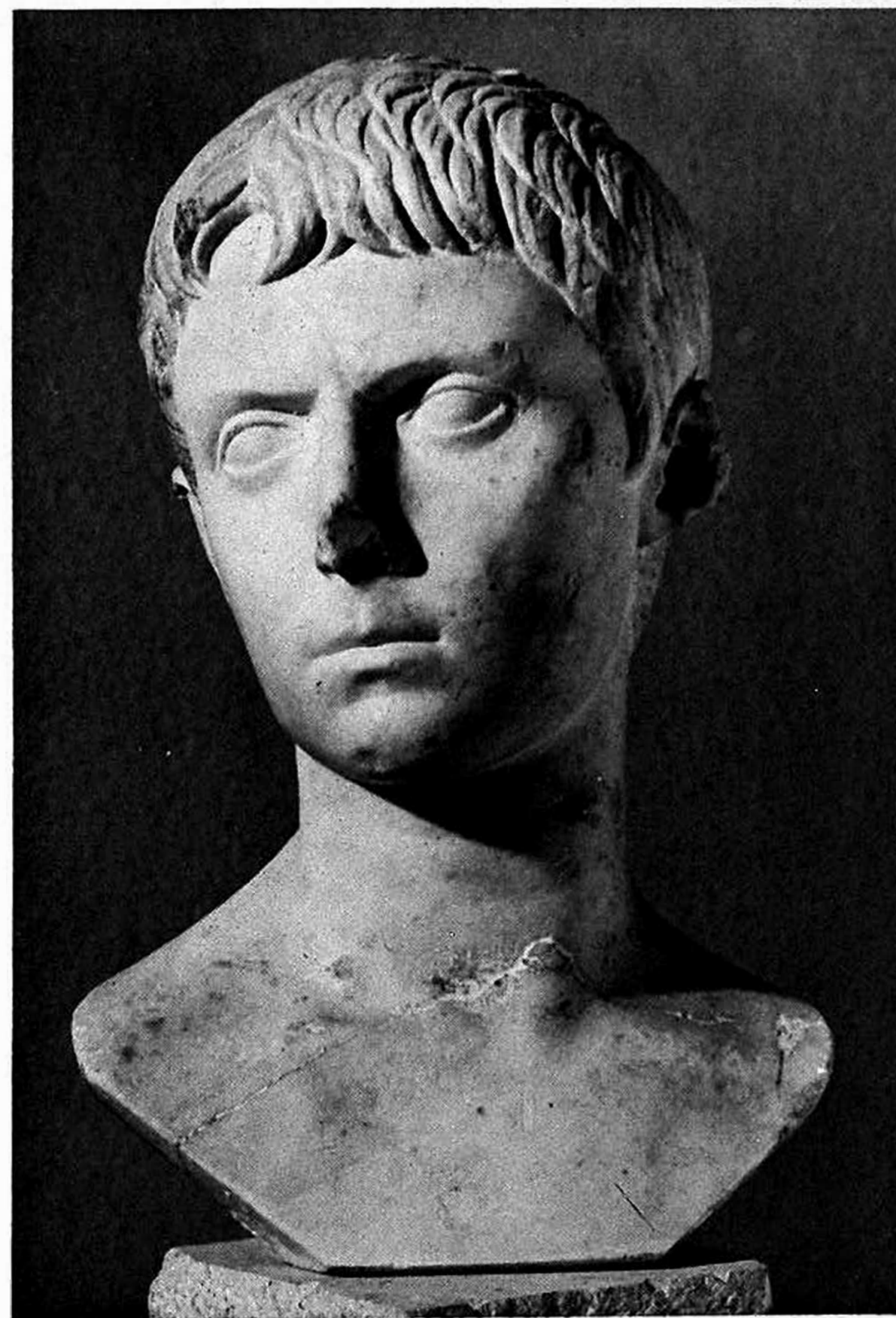


Fig. 8 - *Aquileia, Principe della Gente Giulia* (ivi,
Museo Nazionale).

La ritrattistica aulica di età protoimperiale è anche significativamente presente ad Aquileia. In questo periodo, com'è noto, in rapporto con esigenze di carattere politico-amministrativo, vengono erette nei centri principali d'Italia e dell'impero statue onorarie dell'imperatore in carica e della famiglia giulio-claudia (come testimonia una lettera di Claudio agli Alessandrini del 41 e.v. in cui autorizza la dedica di una serie di statue di personaggi della dinastia: Papiro di Londra 1912, r. 32). Forse anche ad Aquileia (come a Caere, Tusculum, Velleia ed altrove) esisteva una serie analoga di statue, ma l'indagine di scavo non ha fornito finora elementi in proposito. Possediamo tuttavia un gruppo di ritratti imperiali di notevoli qualità formali. Dalla zona del porto fluviale proviene una testa-ritratto di Ottaviano non ancora Augusto (S.A., fig. 64-64a) appartenuta ad una statua, nella quale il motivo della « barbula », graficamente segnato sulle guance offre un sicuro riferimento cronologico al periodo 42-37 a.e.v., in cui Ottaviano prese il lutto per la morte di Cesare, motivo che appare anche nell'iconografia monetale. Questo ritratto, che trova confronto in ritratti di Augusto a Firenze (Uffizi: Mansuelli, Scult. II, 39ab) e a Verona (ACR I, fig. 187) è caratterizzato da un morbido plasticismo e un delicato senso coloristico che corrispondono effettivamente ai modi formali riscontrabili nella scultura ritrattistica romana dell'ultimo quarto del I secolo a. C.

Di alto livello formale, malgrado il suo frigido linguaggio, è anche un busto di giovane principe giulio-claudio (fig. 8) che non ha trovato finora una convincente identificazione. Pur trattandosi con ogni evidenza di un personaggio della famiglia di Augusto, la possibilità di un riconoscimento (per il quale si potrebbe addurre un confronto con la statua di L. Cesare [?] a Corinto: E.A.A. II fig. 723) è ostacolata, come avviene di solito in questo gruppo gentilizio, sia dall'effettiva somiglianza che lega fra loro i vari componenti, sia dall'omogeneizzazione in senso fisiognomico imposta alla ritrattistica ufficiale da motivi di ordine dinastico e politico.

Nel gruppo della ritrattistica aulica rientra anche la monu-

mentale figura di giovane togato (A.G., fig. 76) che il velamento della testa qualifica come sacrificante, o comunque impegnato in atto di culto, e che un vago richiamo iconografico nello schema della capigliatura e nei lineamenti fisionomici al volto di Augusto, pur nella formulazione in senso alquanto astratto ed indeterminato, potrebbe far supporre simbolica immagine del « Genius » dell'imperatore, comunque postuma, dato che la robusta strutturazione della figura ad ampi volumi, il modellato carnoso del volto, il pesante e dilatato panneggio si scostano alquanto dal calmo, esangue e linearistico linguaggio classicistico e sembrano pertanto valicare i limiti dell'età tiberiana.

Analoghe considerazioni si possono infatti fare per la pomposa e un po' melodrammatica statua di Claudio (A.G., fig. 77) in cui la massa vibrante del panneggio col suo partito di pieghe ricco di effetto e la stessa impostazione di scorcio della figura (la testa, ricomposta col torso, sembra pertinente) denotano nell'autore il desiderio di evadere dalla consueta tediosa impostazione frontale dell'immagine imperiale (cfr. i togati nei rilievi coevi delle aree sepolcrali, A.N. IV, 2 fig. 57-58).

Anche taluni ritratti di imperatrici della dinastia giulio-claudia sono presenti ad Aquileia, a cominciare da Livia, effigiata in una testina di alabastro di piccole proporzioni, diademata e velata. Agrippina Maggiore sembra identificabile in un delicato ritratto femminile di freddi modi classicheggianti. La ritrattistica aulica del periodo flavio è documentata invece in un ritratto presumibilmente di Domiziano, che sembra rientrare in un gruppo ritrattistico cui appartiene una testa di Trieste (ACR I, tav. LXXXV, 176). Antoniniano è probabilmente il busto di Antinoo (ACR. I, tav. CLIII, 323), il cui culto è documentato ad Aquileia da placchette fittili votive; un ritratto che diverge dalle consuete redazioni per i suoi modi prettamente decorativi e coloristici, denunciati specialmente dal rendimento plastico e movimentato delle ciocche della voluminosa capigliatura.

Uno fra i migliori documenti della ritrattistica colta è una testa di ragazzo coronato di edera (A.G., fig. 80) dal fine e levigato volto, ombrato dalla frangia compatta di ciocche curvilinee

che scende sulla fronte e dall'intonazione « romantica » che si esprime nella mestizia dello sguardo e nella leggera inclinazione della testa (cfr. la testa di ragazzo, forse un po' posteriore, a Firenze: F.A.A. p. 5). Opera, forse, di uno scultore greco, che sembra databile intorno alla metà del II secolo d. C. o poco dopo.

Un ritratto che denota invece limitate qualità è quello di una donna del tempo di Faustina Maggiore, cui è riferibile per la tipica pettinatura con crocchia sul capo (cfr. una testa di Faustina al Museo di Trieste, A. Cl. VIII, tav. XLVII).

Quest'arte ufficiale, o colta che viene prodotta ad Aquileia nei primi due secoli d. C. si pone dunque temi del tutto analoghi a quelli trattati, nello stesso periodo, dall'arte di Roma e dell'impero. Adeguandosi a nuove esigenze, la tematica figurativa ellenistica si adatta ad esprimere nuove forme, con finalità di ordine non più ideale o astratto, ma pratico e funzionale. Alle tradizionali esigenze religiose e cultuali se ne associano ora altre, d'intento onorario, commemorativo o decorativo, che si esplicano non soltanto in monumenti plastici isolati, ma anche in contesti architettonici. E' difficile al presente stabilire se il repertorio iconografico e i dettami formali che agiscono nell'arte prodotta in età proto- e medioimperiale ad Aquileia siano stati derivati in blocco dalla sfera artistica « centrale » di Roma o anche da altri ambienti. E' probabile che per talune categorie di monumenti artistici ufficiali (es. ritrattistica imperiale) si facesse capo direttamente a Roma, con la quale i collegamenti erano intensi, soprattutto per essere Aquileia, come si è detto, residenza imperiale; mentre invece, per altre categorie di monumenti più decisamente legate alla sfera artigianale si poteva ricorrere a centri di produzione in serie specializzati e qualificati (come ad es. per le are a festoni a botteghe ateniesi), come avviene più tardi per i sarcofagi asiatici ed attici. Certo talune composizioni di eccellente qualità tecnica e fresco linguaggio decorativo come, ad es. l'area dei Fufidii coi busti di Pan e Sileno in tondi (A.G., fig. 85), o il rilievo con sacrificio a Priapo (F.A.A., p. 19) potrebbero essere opera di botteghe attiche. Nè è da escludere, poi, come già si è osservato, anche il diritto

intervento di scultori greci per talune raffinate opere della statuaria aulica. Più decisamente legate, invece, all'arte prodotta a Roma, specialmente per i loro contenuti, sono altre opere, come ad es. il busto di donna barbara velata coi capelli sciolti, associata ad un cumulo di armi romane e barbare (A.C.R., tav. IXXIII, 144), opera realizzata con morbido senso chiaroscurale che si ricollega alla tipica iconografia celebrativa del tempo di Traiano.

Accanto al complesso quadro dell'arte colta si sviluppa, nel corso del I secolo e in parte nel secondo, una produzione d'arte al servizio della media e piccola borghesia, destinata essenzialmente alla sfera sepolcrale, nella quale rientrano, accanto ai ritratti di tradizione repubblicana ed alle stele ad edicola, le stele figurate non architettoniche e le urne cirenarie. Una produzione sostanzialmente autonoma e che mantiene la sua fervida vitalità, malgrado il dilagare dell'arte colta. I rilievi sepolcrali figurati — di stele non architettoniche e cippi — sembrano dare, nel loro repertorio figurativo, ulteriore conferma del ricollegamento fra l'arte aquileiese e la sfera italica di origine dei coloni nell'allusione simbolica ai vari mestieri dei defunti commemorati mediante la raffigurazione degli strumenti di lavoro (come appare anche nelle stele architettoniche), trovando confronto in monumenti sepolcrali dell'Abruzzo romanizzato. Ma è difficile affermare se ancora potevano sussistere tali legami nell'inoltrato I secolo dell'impero, allorchè Aquileia era imbevuta di arte romana o ellenistica più o meno mediata.

Resta tuttavia la possibilità di riferire al gusto degli scultori locali la facoltà di reagire in un determinato modo rispetto alla trama artistica importata, improntando le composizioni di un linguaggio consono al loro temperamento di « oriundi » centro-meridionali. Vengono inoltre redatte figurazioni che sembrano attinte direttamente alla realtà quotidiana, talora con unico protagonista (es. figura di fornaciaio che appare sulla cimasa di un cippo sepolcrale) o piccole scene di attività artigianale (bottega del fabbro, che lavora seduto su un trespolo, mentre il garzone manovra il mantice A.G., fig. 83) o agricola (due schiavi intenti

alla torchiatura, A.G., fig. 81); figurazioni briose, non legate a particolari indirizzi di stile, che si potrebbero scambiare con analoghe a rilievo o dipinte di Roma, di Pompei e di Ostia.

Nello stesso quadro di arte funeraria popolaresca rientrano le figurazioni di urne sepolcrali cilindriche o cippi della stessa forma, produzione alimentata dall'uso funebre della cremazione, in voga nel mondo romano per tutto il I secolo ed una notevole parte del II. Sono consuete in questa categoria di monumenti le imitazioni di contenitori viminei (ciste o panieri), sormontate dalla figura apotropaica di un leone o di un cane sdraiato, posta a simbolica custodia delle ceneri del morto (A.C.R., tav. LXXVI, 151-153). Le figurazioni svolte attorno al corpo cilindrico di queste urne (cippi) presentano contenuti realistici, analoghi a quelli ricordati, ma in connessione concettuale con la destinazione funeraria dei monumenti; così in un cippo appaiono il morto ed il suo accompagnatore, in viaggio verso gli Inferi (?), su un carretto trainato da una capra (A.C.R., tav. LXXV, 152: cfr. i viaggi all'aldilà dei morti nel repertorio figurativo delle urne etrusche: BANTI, *Il mondo degli etruschi*, tav. 102).

Talora il rapporto concettuale con la morte è più vago e indiretto, come nei rilievi, di un'urna (fig. 9) dove un gruppo di gente riunita a banchetto, uomini distesi sui letti tricliniari e donne sedute, sta ascoltando, sembra il canto di un convitato, che è forse allusivo alla morte, dato che la donna che gli siede vicino e lo schiavo fanno segni di scongiuro, mentre il giovane suonatore che sta dietro continua a soffiare nei flauti accompagnandosi con lo scabillum.

Queste fervide figurazioni di contenuto veristico e popolare nelle quali non sappiamo quanto possa essere dovuto all'insegnamento dell'arte colta e si convengono certo assai meglio, per il loro carattere di narrazione figurata, alle esigenze delle categorie sociali per cui vengono prodotte che non l'astratta favolistica figurativa greca.

Questa narrativa realistica influisce anche sul rendimento di contenuti di impegno celebrativo e commemorativo, come la simbolica scena, d'ispirazione prettamente romana, del tracciato

del « solco primigenio » di Aquileia (A.G. fig. 2) in cui la solennità della circostanza non vieta all'autore un'interpretazione in chiave quasi anedddotica dell'eccezionale avvenimento, come appare nel brioso e vivace gestire e rivolgersi dei togati protagonisti.

Un quadro ben diverso ci offre in età protoimperiale — e più esattamente fra il periodo claudio ed il flavio — una produzione artistica di élite, destinata al servizio dell'alta borghesia locale, « arrivata » per meriti politico-militari o per arricchimento. Questa categoria sociale dovendo provvedere, fra l'altro, alle esigenze funebri familiari, sembra prediligere un tipo particolare di monumento sepolcrale, l'ara-cinerario, espressione del culto ai Mani dei defunti. Tipo sul quale ha certo influito quello, architettonico, del mausoleo sepolcrale cuspidato, presente ad Aquileia fin dall'età augustea (A.G., fig. 62) e contemporaneamente nell'area veneta ed emiliana (Sarsina) e sul litorale illirico, pervenuto all'occidente seguendo un complesso itinerario dall'area microasiatica. L'ara-cinerario, ne deriva il concetto struttivo fondamentale, (alta zoccolatura gradinata e copertura piramidata), riassumendo il duplice compito di contenitore delle ceneri del morto (nell'incavo superiore della base) e di altare per il culto dello stesso, divinizzato. L'impegno artistico però non è solo architettonico (talora il monumento è di grandi proporzioni, come l'ara-ossuario di Etuvio Capreolo, della metà circa del I secolo d. C.: A.G., fig. 123), ma anche figurativo. I rilievi di questi altari-cinerari compongono infatti un gruppo stilisticamente compatto che si deve considerare come uno dei più significativi aspetti dell'arte aquileiese di età protoimperiale.

Mancando ancora un'edizione completa di questi monumenti (molti dei quali sono conservati fuori di Aquileia) si possono fare qui soltanto considerazioni di ordine preliminare e provvisorio. Il tipo architettonico di queste are-ossuario va certo considerato come derivazione in loco da quello del mausoleo di origine ellenistico-asiatica. I rilievi invece denunciano affinità stilistiche e formali col classicismo attico. I contenuti figurativi

richiamano sia al repertorio che diciamo genericamente « ellenistico » (eroti con attributi simbolici, o a cavallo di delfini, grifi, ecc., Vittorie o figure di Attis), sia a quello tipicamente romano (personaggi togati) ed anche romano-provinciale (donne sedute su sedie a spalliera). Il linguaggio stilistico è proprio del classicismo neo-attico (formulazione linearistica delle figure, sobrietà ed eleganti cadenze di panneggi, delicato colorismo di modellato). Vi si nota però anche una morbidezza di plasticismo, una vivacità, se pur contenuta, di talune figure; caratteri che fanno pensare ad un felice incontro fra gusto locale e trama artistica importata. Si tratta ad ogni modo di una produzione molto corretta, di alto livello tecnico e formale, nella quale si possono essere impegnati tanto artisti greci, come direttori di botteghe, quanto collaboratori locali.

Si manifesta, talora, in talune formulazioni uno spirito diverso dal consueto, come, ad esempio, nelle figure di togati (A.N. IV, 2, fig. 57-58) che divergono dalla fissità che si nota nei ritratti delle stele sepolcrali (anche nei più influenzati dalla tradizione colta) e sembrano, nella loro impostazione di profilo (o di tre quarti) animate da un impulso dinamico (il che le avvicina ai rilievi claudio-flavi di ambiente romano). Più vicine al mondo attico sono invece le figure femminili, come quella, resa con spirito così delicatamente epigrammatico, di Maia Severa (fig 10) (A.N. IV, 2, fig. 56), che, seduta in cattedra, si contempla immobile allo specchio, recando in grembo la colomba domestica; figura così vicina a quella delle donne ateniesi raffigurate nelle stele del Ceramico. Non diversamente l'elegante figura di Giulia Donace, che reca un pretenzioso ventaglio (nell'ara di Q. Cerrinio Cordo: A.N. IV, 2, fig. 55) sembra al di fuori del tempo. Nelle facce laterali delle are sepolcrali si espande invece il repertorio di figure mitiche consuete al classicismo neo-attico: amorini che spengono la fiaccola o recano rami di papavero, o cavalcano delfini o pistrici (allusione alla cavalcata marina che accompagna il morto alle isole beate); Aure o Horai velificanti, Vittorie alate, Attis nel tipico costume frigio; figure rese con notevole fervore e morbido senso chiaroscurale.

Il mutamento di rito funebre, che fin dal tardo periodo traiano sostituisce la cremazione con l'inumazione, viene ad interrompere bruscamente la produzione delle are sepolcrali e sollecita, in tutta Italia, l'uso di sarcofagi. Anche Aquileia si trova di fronte a questa pressante esigenza e commette richieste ad ambienti produttori, rivolgendosi, a quanto sembra, a centri di fabbricazione già precedentemente ad essa collegati da rapporti di commercio artistico soprattutto attici (la scoperta di oltre un centinaio di frammenti di sarcofagi attici fatta finora ad Aquileia costituisce al riguardo un argomento probatorio). Importazioni (fatte contemporaneamente o in un secondo momento) da un indeterminato centro di produzione microasiatico (probabilmente proconnesio) sembrano analogamente documentate, anche se ne restano solo tenui tracce. Ma va tenuto conto della massiccia distruzione di sarcofagi fatta ad Aquileia nell'alto medioevo per ricavarne marmi o calce a scopo edilizio, come attesta S. Paolino nel suo carme redatto nell'VIII secolo (*prociuntur pro venali marmore corpora tumulis*).

L'importazione di questi sarcofagi attici e asiatici dev'essere stata però ben presto surrogata dalla produzione locale, onde saturare rapidamente la massa delle richieste. Di queste derivazioni locali possediamo documenti, che spaziano cronologicamente fra il periodo adrianeo e l'antoniniano. Un sarcofago, di cui resta solo, in parte, il lato frontale (fig. 11), offre una briosa figurazione di amorini che si inebriano bevendo ad un cratere, motivo non isolato nel repertorio iconografico dei sarcofagi di questo periodo (per il simbolismo funerario di bambini morti assimilati ad eroti, cfr. Imerio, *Or.* XXIII, p. 23, elogio funebre al giovane figlio Rufo iniziato in età fanciullesca ai misteri dionisiaci ed eleusini e immaginato nell'al di là partecipe a baccanali con eroti). La ritmica composta e sobria pur nella movimentata scena di tripudio, la compattezza delle figure, definite sullo sfondo da netti contorni, il linearismo dei panneggi riflettono con evidenza il gusto classicistico di ambiente neo-attico. Allo stesso indirizzo si ricollegano, a quanto sembra, due altri sarcofagi, frammentari, l'uno con figure di guerrieri, l'altro con



Fig. 9 - *Aquileia, Urna cineraria con scena di banchetto (ivi, Museo Nazionale).*

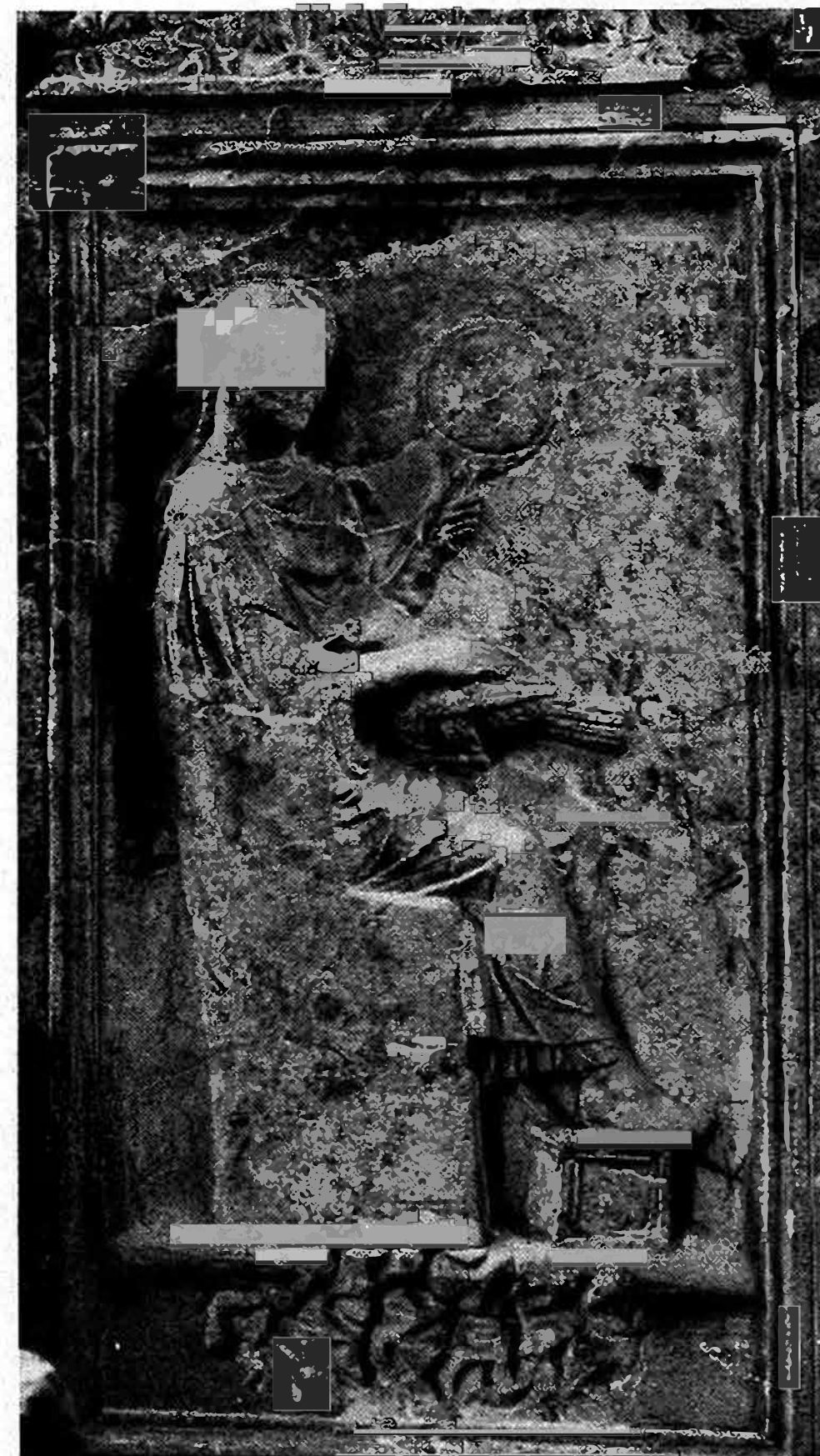


Fig. 10 - *Aquileia, Ara-ossuario di Maia Severa, particolare (ivi, Museo Nazionale).*



Fig. 11 - Aquileia, Sarcofago con thiasos di amorini (ivi, Museo Nazionale).

Nereidi su ippocampi (A.C.R., tav. LXXVII, 155), il cui linguaggio originario risulta però alterato dallo stato di conservazione.

Al repertorio decorativo dei sarcofagi attici sembrano poi attinti motivi isolati, come amorini e sfingi, a quello asiatico, invece, ghirlande o festoni. Una tematica affine a quella dei sarcofagi è svolta nei rilievi, che ornavano un portico trabeato a due ordini che cingeva, a quanto sembra, i lati meridionali ed orientali del Foro di Aquileia. Questi rilievi, che ornavano probabilmente la trabeazione del portico (oppure secondo altra ipotesi la zoccolatura di un altro edificio del Foro), ripetono il motivo di due amorini che reggono una ghirlanda, nello spazio sopra la quale è una testa satiresca; e quello di aquile che compiono la stessa funzione. Grandi teste isolate di Medusa apparivano poi, isolate in pannelli, sulle basi di pilastri.

Queste sculture d'intento decorativo, databili fra la fine del II e l'inizio del III secolo, documentano motivi di repertorio abbastanza frequenti nella decorazione di monumenti d'età imperiale d'Italia (Ostia, Pola) e delle province, specialmente della Gallia meridionale (Vienna, Arelate, Nemausus, Narbona, ecc.) con le quali ultime denotano una sostanziale equipollenza di modi nelle interpretazioni specialmente dei mascheroni « umanizzati » della Gorgone, dal volto pieno e carnoso, lo sguardo patetico, la fluida capigliatura, i serpentelli decorativi. Significativo è il loro valore chiaroscurale, con calcolato effetto prospettico in rapporto con la visione in opera.

Analogo adattamento di rilievi a contesti architettonici risulta da una serie pervenutaci di figure clipeate di divinità (otto in tutto) che sembra fossero inserite in un porticato nella zona del Porto Fluviale. Qui l'argomento figurativo è di assai maggiore impegno, trattandosi di busti di dei del pantheon romano: Giove, Vulcano, Marte, Minerva, Mercurio, Giunone e Venere (St. Aq., fig. 1-6; A.G., fig. 87). Problematico ne resta il significato, per il quale ci sembra dover escludere un esplicito valore culturale, preferendo un'interpretazione in senso simbolico-protettivo e, soprattutto, decorativo (cfr. ad es. i clipei con

Meduse nel quadriportico del Foro nuovo di Leptis: Vergara-Caputo, Leptis, fig. 115-117). Il livello sembra vario e i migliori, qualitativamente, i busti di Giove (che sembra di marca neo-attica), e di Vulcano; taluno particolarmente indicativo, come quello di Marte, per ravvisarvi, nel volume della capigliatura ricciuta e nei grandi occhi dilatati, i modi dell'arte tardo-antoniana, cui il complesso sembra riferibile (fig. 12).

Il III secolo segna (in sincronismo, si può affermare, con quanto si verifica nel mondo romano) una svolta per l'arte di Aquileia. Avvenimenti di carattere politico-militare di grave importanza si erano già verificati nella seconda metà del II secolo con la minaccia di invasione da parte dei Quadi e Marcomanni, che aveva reso necessaria la costruzione di una linea di difesa, con grave sconvolgimento della vita della città (167); mentre un secondo non meno grave fatto si verifica, nel 238, con l'assedio posto alla città dall'imperatore Massimino il Trace. Questi avvenimenti, gravi, ma di breve durata, non riescono peraltro ad interrompere lo sviluppo urbanistico, che ci è dato di seguire, senza sostanziale soluzione di continuità, fino alla tarda età imperiale. Anche la produzione artistica non subisce sensibili rallentamenti. Per quanto riguarda la plastica monumentale, essa documenta aspetti che denotano la sua partecipazione ad un nuovo clima artistico, anche se non si rompono i legami con la tradizione.

Determinate tipologie di monumenti vengono sostituite con altre. Così alle copie o rielaborazioni di sarcofagi attici o asiatici subentra un nuovo tipo che meglio si conviene alle esigenze della cultura locale e che esprime una sostanziale emancipazione dalla tradizione greca ed un ricollegamento invece all'ambito provinciale della Padana. E' un sarcofago ad arca, di struttura architettonica, con coperchio a tetto ad acroteri angolari, che spesso accolgono i busti dei defunti, mentre sul fronte o sui fianchi appaiono amorini con fiaccole rovesciate. L'associazione di questi motivi documenta un sostanziale eclettismo decorativo, partecipe di elementi ritrattistici in senso tradizionale, di motivi simbolici

di ormai lontana origine neo-attica ed elementi decorativi di lontana origine asiatica, come i festoni.

Ma al centro dell'interesse di questa cultura artistica è la ritrattistica, che nel III secolo documenta ad Aquileia una nuova e vigorosa rifioritura. Finita, sostanzialmente la stagione dell'arte colta ellenizzante, riaffiorano energicamente, affranchiti dalla costrizione classicheggiante, quei modi che si erano così fervidamente affermati nella produzione ritrattistica iniziale di Aquileia, ora, però, maggiormente sperimentati e consapevoli. L'impegno ritrattistico non più limitato come in precedenza alla realizzazione degli aspetti fisionomici, investe ora anche il contenuto psicologico del personaggio raffigurato.

Derivano da questa nuova visione, ad Aquileia, composizioni ritrattistiche fra le più dense che l'arte di questo periodo ci abbia lasciato, nelle quali alla forza espressiva concentrata in solide strutture volumetriche si unisce una fervida e quasi esasperata ricerca di approfondimento interiore.

La rottura con la tradizione classica, cui si è accennato, non soltanto, come si è detto, riporta in onore la visione rude e sostanziale del ritratto repubblicano, ma provoca un'effettiva eliminazione della bipolarità della ritrattistica precedente (ritratto realistico in senso tradizionale e ritratto ideale in senso greco), lasciando il campo ad un unico genere di ritratto « espressionistico ».

Riguardo al filone repubblicano, va osservato che effettivamente esso non scompare neppure nei periodi nei quali più largamente s'impone l'accezione di modi ellenizzanti e colti. In opere redatte nel II secolo nella sfera dell'arte funeraria si riconosce infatti, la presenza di questa tradizione locale, come nella donna panneggiata nella « palla » (F.A.A. 106), o nella testa di uomo dal volto segaligno e dalla espressione intensa (F.A.A. fig. 107) o in quella di donna anziana (F.A.A. fig. 104) modellata con spirito e vigore, entrambe riferibili, per indizi iconografici, a questo periodo.

Un fervido ritratto femminile di marmo greco (A.C.R., t. LXVII, 129; F.A.A. fig. 103) introduce all'età tardo-imperiale.

La robusta strutturazione in senso volumetrico richiama ancora, in essa, ai ritratti repubblicani, ma il raccordo fra le varie parti del volto si determina in modo assai più articolato ed armonico, in funzione di un insegnamento colto. La ricerca fisionomica vi è condotta con particolare fervore e si avverte soprattutto nei grandi occhi dilatati, che illuminano il volto di una luce spirituale. L'acconciatura a scriminatura con bande di capelli compatte e appena ondulate che scendono sul collo in trecce riunendosi dietro la nuca è indicativa per il primo ventennio del III secolo (Julia Paula, Aquilia Severa), come le incisioni delle chiome e gli incavi delle iridi (cfr. Copenaghen BK f. 300). Ma forse la più alta misura delle sue possibilità formali ci ha dato la ritrattistica di Aquileia nel III secolo col ritratto di uomo (fig. 13) che aderisce indubbiamente ai nuovi canoni ritrattistici, ma per il quale non è possibile trovare confronto con ritratti coevi di Roma o di altri ambienti; mentre ci sembra da considerare, insieme col precedente, un chiaro esempio del fenomeno di compiuta amalgamazione di modi della ritrattistica tardo-imperiale e della tradizione locale. La vigorosa stereometria dei ritratti repubblicani vi è evidentemente riaffermata, insieme col rendimento lineare ed incisivo dei lineamenti fisionomici. Ma più sapiente e morbida vi è l'articolazione dei piani, gli archi affilati delle sopracciglia ombreggiano gli occhi grandi e improntati di un senso patetico che sembra riflettere un'intima angoscia. Quest'espressione riappare in un altro ritratto virile (A.N. IV, 1, figg. 29-30) con più forte accentuazione nel volto attonito, dagli occhi spalancati ed i solchi amari delle rughe sulla fronte e sulle guance. Il caratteristico rendimento della barba a minute incisioni richiama ai ritratti del tempo di Massimino il Trace (235-238).

Altri ritratti virili si possono raggruppare stilisticamente e cronologicamente con questo, ripetendone all'incirca le caratteristiche.

In quest'ambito di unificazione stilistica in chiave « espressionistica » il ritratto colto non sparisce completamente. Esso sembra rappresentato da un'effigie di uomo anziano e barbato, di marmo greco (A.C.R. t. LXIX, 134) che denota una caratte-



Fig. 12 - *Aquileia, Busto di Giove. Rilievo dal porto fluviale (ivi, Museo Nazionale).*

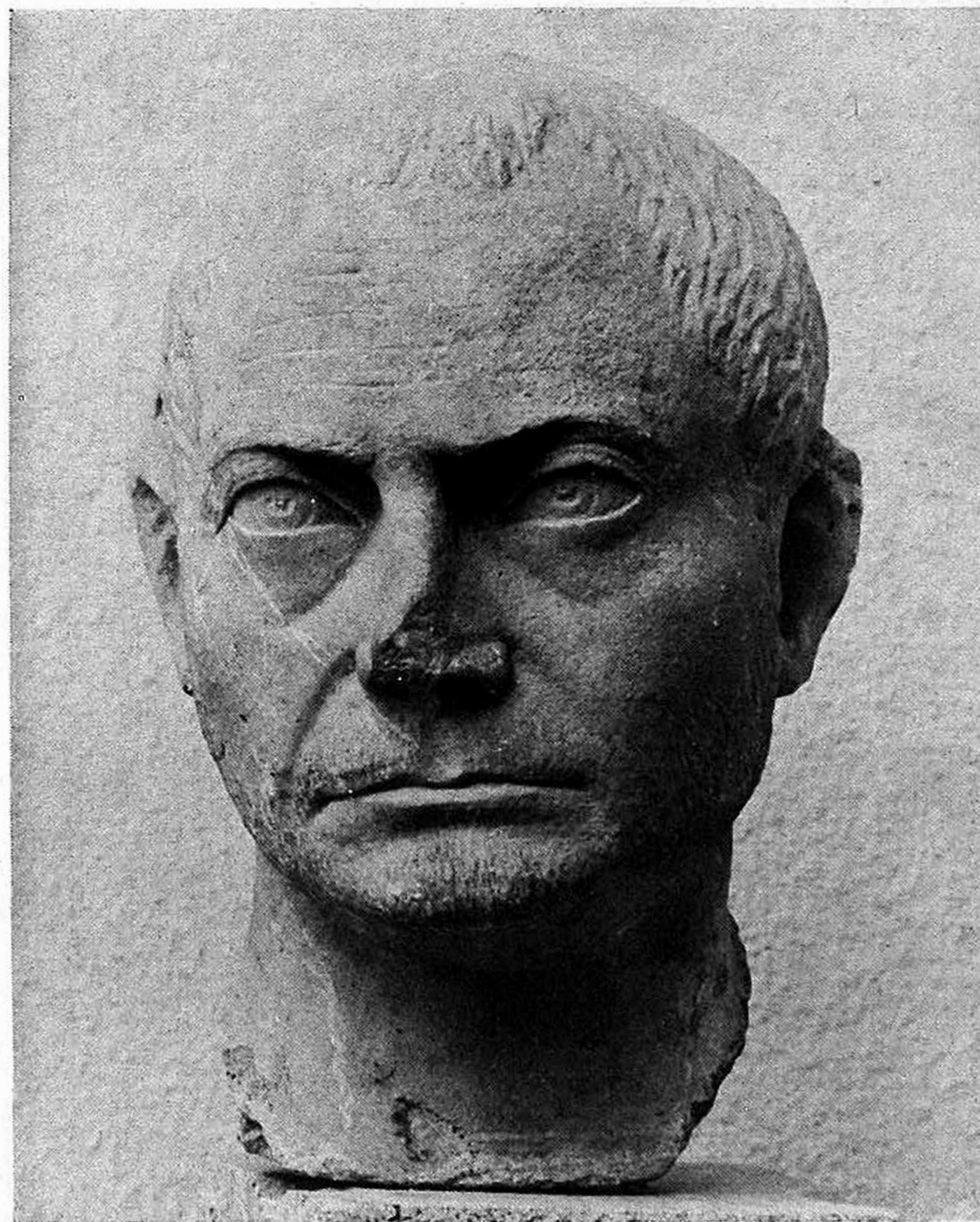


Fig. 13 - *Aquileia, Ritratto, testa maschile (ivi, Museo Nazionale).*



Fig. 14 - *Aquileia, Stele di Valerio Aulucenzio*
(ivi, Museo Nazionale).

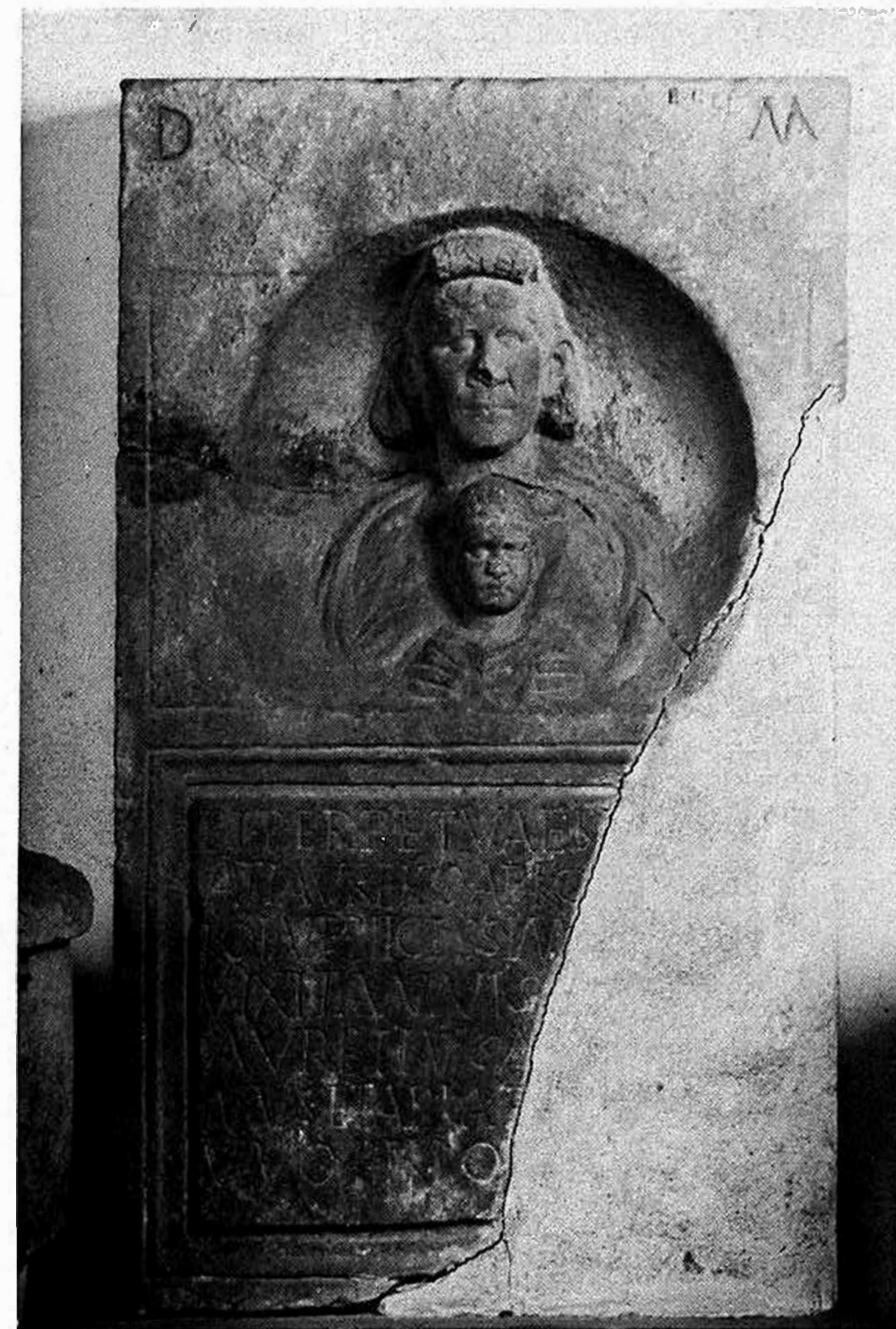


Fig. 15 - *Aquileia, Stele di Perpetua e del figlio*
Aurelius Aper (ivi, Museo Nazionale).

rizzazione che insiste soprattutto sulle fondamentali caratteristiche « tipologiche » del personaggio, calvizie e corta barba.

Strutturazione e modellato della testa divergono poi alquanto dalle consuetudini formali della ritrattistica di questo tempo per uniformarsi a criteri naturalistici, sensibili nell'articolazione dei piani e nella morbidezza delle forme. La tecnica delle iridi fisserebbe una datazione alla metà circa del III secolo. E' un ritratto forse importato, sostanzialmente estraneo al clima locale.

Una categoria di monumenti ritrattistici che svolge il suo iter parallelamente a quello dei ritratti plastici è costituita dalle figure a mezzo busto ed a forte rilievo inserite negli acroteri di sarcofagi (forse ispirata dal motivo del busto inserito nella nicchia che appare nelle stele architettoniche). Questi ritratti acroteriali compongono una lunga e densa serie, che attraversa il III ed il IV secolo (spingendosi, in taluni casi, anche oltre), riscontrabile, ma certo con minor compattezza, anche in altri centri della Padana. I ritratti sono generalmente a coppie (coniugi defunti o consanguinei) e presentano, non di rado, espressioni artistiche di notevole qualità formale. Un ritratto di giovane donna (F.A.A. fig. 16), probabilmente della metà del III secolo, s'impone alla nostra attenzione per il fascino del suo volto spiritualizzato, dai grandi occhi spalancati e sgomenti che sembrano ombrati dal sinistro presagio della morte. In un busto, invece, di uomo (dalla località « Ponte Rosso »), dalla barba e capelli corti, nella strutturazione del volto alquanto allungato si notano aspetti del linguaggio formale, proprio dell'ultimo ventennio del III secolo. Uno dei più densi ritratti della serie è ancora quello di un uomo maturo dalla capigliatura ricciuta e la corta barba (A.C.R. tav. LXVIII) in cui l'angoscia condiziona tutta la mimica facciale, imprime solcature profonde sulla fronte e si raccoglie nei cavi d'ombra e delle orbite e nello sguardo desolato degli occhi cerchiati (con le iridi « a ferro di cavallo » tipiche del periodo tetrarchico). Con esso si ricollega strettamente una testa virile (che raffigura, forse, lo stesso personaggio) anch'essa di alta qualità, tipica espressione, nel volto lungo

e ascetico dalla corta barba, dominato dagli enormi occhi, dell'« homo spiritualis », tema della ritrattistica « ieratica » del periodo costantiniano.

Un ideale estetico diverso è alla base del busto di togato (A.C.R. t. LXXI, 139) dal volto grasso e bolso e dal collo tau-rino, forse di magistrato (indossa la toga contabulata), tipo peraltro anch'esso noto alla ritrattistica costantiniana (cfr. il rilievo di magistrato sul cocchio A.N. IV, 2 - V, 1 fig. 59).

Ricco è ancora, in età tardo-imperiale, il gruppo delle stele sepolcrali. Modeste redazioni ritrattistiche appaiono nella stele dell'attrice Bassilla (con iscrizione metrica: A.N. IV 2 - V, 1, fig. 44) del tempo di Giulia Mamea ed in quella di un'altra donna con pettinatura del tempo di Otacilia (II ventennio del III secolo).

Un singolare inserto di cultura artistica « provinciale » estraneo all'ambiente è dato dal gruppo delle stele sepolcrali di soldati delle Legioni XI Claudia e I Italica di stanza ad Aquileia alla fine del III secolo. Queste figure di militari appaiono interamente (non ridotte, cioè, al busto) nel campo delle stele, in rigida presentazione frontale e col loro tipico costume militare, talora col colbacco di pelo (F.A.A. fig. 105) ed il cavallo tenuto per le briglie, convenzionalmente molto ridotto di proporzioni (A.N., IV 12, fig. 48-49). Il linguaggio figurativo di queste stele è di sapore prettamente provinciale ed esse risultano, ad eccezione della stele detta « del centurione », redatta con una certa eleganza di modi, delle opere rozze, di sapore prettamente barbarico. Così anche le fisionomie dei soldati, pur nell'interpretazione sostanzialmente tipologica, sono tipiche dell'etnologia barbarica.

Mentre talune delle stele denunciano nella loro durezza e schematicità i modi del periodo tetrarchico, in altre le composizioni presentano figure statiche e disorganiche (stele di Valerio Aulucenzio, fig. 14) o rigidamente schematizzate in senso astratto e simbolico (stele del centurione Flavio Augustale F.A.A. fig. 105) in armonia col linguaggio tardo-costantiniano del primo ventennio del IV secolo. Ma può darsi che questi modi artistici

vengano anticipati nell'ambiente provinciale cui quest'arte si ricollega, alla fine del III secolo. Il problema si riconnette, naturalmente, con quello della produzione di queste stele che sembrano effettivamente estranee al clima artistico di Aquileia e sembrano essere state prodotte da artigiani allogeni, forse riferibili all'ambiente illirico o al pannonico, entrambi in diretto rapporto con Aquileia.

Nella linea di tradizione delle stele aquileiensi (anche se con eventuali implicazioni di arte norica o pannonica) si pone invece la stele con figurazione di una madre col suo bambino (Aurelius Aper, stele fig. 15) che la pettinatura della donna con treccia arrotolata sulla nuca autorizza a riferire all'età tardo-costantiniana cfr. le due « oranti » del Cimitero di Trasone a Roma, E.A.A. VI, fig. 1089).

Il volto della donna è improntato di un realismo che non ci è nuovo, ma nell'impostazione rigidamente frontale del gruppo e nell'impianto delle due figure, col bambino tenuto fra le braccia e presentato con solennità quasi liturgica sembra anticipata di almeno due secoli l'immagine ieratica di una Madonna bizantina.

BIBLIOGRAFIA

Opere singole o gruppi di opere sono stati pubblicati da Giovanni Brusin, F. Poulsen, Bruna Forlati Tamaro, Giulia de Fogolari, Valnea Scrinari, Luisa Bertacchi, Sandro Stucchi e Gemma Sena Chiesa. Alcune sono riprodotte e discusse nell'opera di Ranuccio Bianchi-Bandinelli, *La fine dell'arte antica (Il mondo della figura)*, Milano, 1970. Un catalogo delle sculture è in preparazione a cura di Valnea Scrinari Santa Maria.

Delle indicazioni (siglate) dei testi che contengono riproduzioni di opere delle quali si parla si dà la chiave nella bibliografia.

Sull'origine e sviluppo di Aquileia: CALDERINI, *Aquileia Romana*. Milano, 1930, passim; BRUSIN, *Aquileia e Grado*, (A.G.), Padova 1956 (IV ed.); bibl. fino al 1965 in BERTACCHI, in: « Arte e Civiltà Romana nell'Italia settentrionale » (A.C.R.), Catalogo, II, Bologna, 1965, p. 561. Sulla vita economica di Aquileia: PANCIERA, *Vita economica di Aquileia in età romana*, 1957; cultura artistica: SCRINARI, in E.A.A. I, c. 516 sg.

Arte dell'Italia settentrionale in generale: MANSUELLI, *I Cisalpini*, Firenze, 1962, p. 285 sg.; ID. in: « Arte e Civiltà Romana » cit. II, p. 1 sg.

Ritrattistica sepolcrale di età repubblicana: FORLATI, in « Aquileia Nostra », (A.N.) IV, 1, 1933, p. 3 sg.; WEST, *Römische Porträtplastik*, (R.P.P.) I, Monaco, 1933, p. 51; MANSUELLI, in « Römische Mitteilungen », 65, 1958, p. 76 sg.; BERTACCHI, in: « Arte e Civiltà rom. », cit., II, p. 197 sg., 482 sg., e passim (I, t. LXII sg.); BIANCHI-BANDINELLI, *La fine dell'arte antica* (F.A.A.) Milano, 1970, p. 11 sg. - Confronti con la ritrattistica di Roma: SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der römischen Republik* (BKR), Weimar, 1948, p. 72 sg. - Presunti rapporti con le « images maiorum »: ZADOKS-JITTA, *Ancestral Portraiture in Rome*, Amsterdam, 1932, p. 114 sg.; SCHWEITZER, *op. cit.*, p. 19 sg.

Stele sepolcrali: FORLATI, in « Aquileia Nostra » (A.N.) IV, 2; V, 1, 1933-34, p. 17 sg.; SENA CHIESA in: « Studi in onore di Calderini e Paribeni », p. 385 sg.; ID., in: « Aquileia Nostra » XXIII, 1952, p. 71 sg. Culti ad Aquileia: MANSUELLI, *I Cisalpini*, cit., p. 247 sg.

Produzione « colta »: MANSUELLI, in: « Rivista dell'Istituto Naz. di Archeologia e Storia dell'arte » (R.I.A.S.A.) VII, 1958, 45 sg.; ID., *I Cisalpini*, cit., p. 309 sg.; ID., in ACR, I p. 460 sg. - Ritrattistica colta: POULSEN, *Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen*, Copenhagen, 1928, p. 10 sg.; BRUSIN, *Gli scavi di Aquileia*, (S.A.) Udine, 1931 (ritratto di Ottaviano); STUCCHI, in: « Studi aquileiesi offerti a G. Brusin », p. 197

sg. (ritratto di giovane coronato, datato al periodo costantiniano); MANSUELLI, in: « Römische Mitteilungen », cit., p. 80 sg.

Stele con raffigurazione di strumenti di lavoro: BIANCHI-BANDINELLI, F.A.A., p. 111. - Arte popolare o plebea: ID., *L'arte romana al centro del potere*, Milano, 1969, p. 63 sg. - Monumenti cuspidati: BESCHI, in: A.N. XXIX, 1958, p. 18 sg. - Rilievi delle are-ossuari: MANSUELLI, in: « Römische Mitt. », cit., p. 95 (un gruppo di rilievi è pubblicato dalla FORLATI, AN IV, 2; V, 1, p. 15-16).

Sarcofagi attici: WARD PERKINS, in « Atti del I Congr. Internaz. di Archeol. dell'Italia Sett. », Torino, 1963, p. 119 sg.; GIULIANO, A.C.R. II, p. 500 sg.; ID., *Il commercio dei sarcofagi attici*, Roma, 1962, passim. - Sarcofagi asiatici: ID., ACR II, p. 500 sg.

Rilievi del Foro: RUARO-LOSERI, *Il Foro imperiale di Aquileia*, Trieste, 1961. - Rilievi del Porto Fluviale: DE FOGOLARI, in S.A., p. 141 sg.

Sarcofagi di tipo architettonico: GIULIANO, ACR II, p. 500 sg. - Ritratti plastici tardo-antichi: FORLATI, AN IV, 1, 1933, p. 17 sg.; ACR II, p. 201-203 (I, tav. LXVIII-LXIX: BERTACCHI). - Discussione dei relativi problemi: BIANCHI-BANDINELLI, F.A.A. p. 123 sg. e passim.

Ritratti in acroteri di sarcofagi: FORLATI, in AN, IV, 2; V, 1, p. 33 sg.; ACR, II, p. n. 203, 209 (I, tav. LXVIII-LXXI: BERTACCHI). - Problemi relativi: BIANCHI-BANDINELLI, F.A.A., passim. - Per confronti con ritratti tardo-antichi: L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*, Oslo, 1933.

Stele sepolcrali di età tardo-imperiale: FORLATI, AN IV, 2; V, 1, p. 23 sg.; BIANCHI-BANDINELLI, F.A.A., p. 118 fig. 105.

Le fotografie riprodotte nelle illustrazioni sono state eseguite dallo studio d'arte fotografica Giuseppe Brisighelli di Udine.

LE ARTI MINORI AD AQUILEIA

Per parlare adeguatamente delle « arti minori » ad Aquileia sarebbe necessario un lungo e complesso discorso, poichè la ricchezza del materiale e la varietà degli oggetti pongono una notevole quantità di problemi, l'uno più interessante dell'altro.

Ci limiteremo perciò a tracciare un quadro degli aspetti salienti dell'argomento, specialmente allo scopo di identificare le principali caratteristiche di ciascuna classe di oggetti ed il loro significato in rapporto all'arte aquileiese e per quanto è possibile a quella dell'Italia settentrionale e del mondo antico in genere.

I prodotti delle « arti minori », come del resto molta parte dei monumenti aquileiesi si possono dividere, dal punto di vista cronologico, in due gruppi; il primo, dalla fine del II secolo avanti Cristo al III secolo dopo Cristo, il secondo comprendente il quarto ed il quinto secolo dopo Cristo. Ci occuperemo qui degli oggetti del primo periodo, lasciando ad altra occasione quelli tardoromani o paleocristiani del secondo gruppo, che costituiscono un argomento del tutto diverso.

Ad Aquileia sono stati trovati in gran numero oggetti d'osso, d'avorio, di cristallo di rocca, nonchè d'oro, d'argento, d'ambra, di vetro, e moltissime gemme intagliate.

Gli oggetti d'osso, avorio o cristallo di rocca anche se indubbiamente degni di nota per la qualità dell'intaglio, la forma o la decorazione, non sembrano particolarmente significativi per illustrare il valore dell'artigianato locale, poichè nulla possiamo arguire sul loro luogo di produzione. Invece gli ori e gli argenti, le ambre, le gemme ed i vetri, appunto perchè vi sono valide ragioni per pensare che fossero prodotti *in loco*, offrono una documentazione preziosa sull'attività ed il gusto degli artigiani

aquileiesi e perciò di questi oggetti ci occuperemo particolarmente.

Anche se non sono stati qui trovati pezzi d'oro di grande valore, ma bensì molti piccoli oggetti ornamentali quali anelli o catenine, la loro presenza è resa significativa dalla documentazione letteraria ed epigrafica. Anzitutto, Strabone riporta da Polibio che nelle Alpi, non lontano da Aquileia venne trovata una miniera d'oro molto abbondante e facilmente sfruttabile, perchè poco profonda. Inoltre, una epigrafe aquileiese ricorda un *barbaricarius Aurelius Cassianus* oriundo di *Cyrrus*, un siriano. Questa epigrafe è da riferire probabilmente ad epoca piuttosto tarda, anche perchè il termine *barbaricarius* indica l'artigiano che ricamava in oro, o eseguiva lavori in metallo « damascato », come si usava in epoca piuttosto tarda per armi e vasellame. Mi sembra tuttavia che un artigianato attivo ad Aquileia nel III o IV secolo presupponga che esso fosse già fiorente qui nei ben più prosperi due secoli precedenti.

La collanina d'oro con perle acquista poi un valore particolare se la si mette in relazione con una iscrizione aquileiese, che nomina un *negotiator margaritarius ab Roma*.

Per quanto riguarda l'argento, abbiamo dalla documentazione epigrafica il nome di un artista locale, *Primigenius excursor argentarius*, cioè fonditore e incisore d'argento. Vi sono poi due iscrizioni che parlano di *argentarii*, però dobbiamo ricordare che con tale termine si designava il banchiere più che non l'artigiano che lavorava l'argento.

Ad Aquileia sono stati trovati numerosi pezzi d'argenteria, i quali però raramente si levano da quella che può essere definita una produzione di buon artigianato. C'è una piccola *phalera* con una ninfa ed un satiro; alcuni frammenti di piastrine da rivestimento di gusto ellenistico sulle quali sono rappresentati, con tecnica non particolarmente raffinata, Apollo, Melpomene con una maschera tragica, Euterpe con la tibia.

A Vienna, e non più Aquileia si conserva un pezzo notevolissimo, la patera argentea regalata nel 1825 dal Cassis al Gabinetto delle Antichità di Vienna (fig. 1). Questo piatto, inte-

ramente d'argento, è lavorato a sbalzo e a cesello e rifinito a bulino. Esso fa parte di quel genere di piatti con figurazione allegorico-storica di invenzione romana, legati all'arte celebrativa.

Nella figurazione si vede Trittolemo che sacrifica su un altare, assistito da tre bambini ministranti. L'offerta è dedicata a Demetra-Cerere, che siede in alto a destra. Davanti a Trittolemo il suo carro, al quale sono aggiogati due serpenti alati; due donne a sinistra e due a destra rappresentano le quattro stagioni, mentre nel segmento inferiore giace la *Tellus* e nel cielo si vede Giove con il fulmine.

L'attenzione di molti studiosi si è appuntata sull'identificazione di Trittolemo, nel quale è stato riconosciuto volta a volta Agrippa, Cesare, Germanico, Claudio, Caligola o Nerone. Comunque, sia per lo stile del pezzo, sia perchè Trittolemo ha indubbiamente il tipo di un principe della famiglia Giulio-Claudia, questo pezzo è generalmente datato appunto all'epoca giulio-claudia. Il Möbius vorrebbe anticipare alquanto la datazione, perchè vede qui raffigurato Marco Antonio con la sua famiglia egiziana, pensando che i tre bambini ministranti possano essere i figli che Antonio ebbe da Cleopatra, e ravvisando in Cesare Cleopatra stessa.

L'interpretazione del Möbius non è stata generalmente accettata, anzi recentemente il Matz ha proposto di riconoscere qui Germanico, mentre l'Hafner addirittura esclude che questa figurazione abbia un significato storico. Il Bastet poi, tornando all'ipotesi formulata dalla Toynbee e dall'Haufmann, ravvisa nel Trittolemo una notevole somiglianza con Nerone; particolarmente interessante lo studio del Bastet, il quale applica alla figurazione di questa patera lo studio sugli schemi compositivi della pittura, vedendovi in certo qual modo una unione della composizione a linee diagonali con quella centralizzata che, secondo il Matz, inizierebbe appunto all'epoca di Nerone.

Tutte queste interpretazioni della decorazione della patera di Aquileia, basate generalmente su argomenti fisionomici, hanno però trascurato lo studio, che credo possa essere illuminante, della posizione storica del personaggio principale in rapporto ad

Aquileia, e degli eventuali legami che questi con Aquileia possa aver avuto. Potrebbe inoltre essere utile il vedere se la pratica di culti misterici spiega la presenza ad Aquileia di questa patera, presenza certamente non casuale.

Comunque questo prezzo, sia per l'ottima qualità della lavorazione, sia per il livello artistico della figurazione, è del tutto eccezionale in quest'epoca non solo in Aquileia ma pure in tutta l'Italia settentrionale.

Passando a considerare le gemme, osserviamo anzitutto come del tutto eccezionale sia il loro numero ad Aquileia, in contrasto con la relativa povertà di ritrovamenti di oggetti glittici in tutta la Cisalpina al di là di Altino. Pur mancando a riguardo fonti scritte o epigrafiche varie ragioni giustificano l'ipotesi di una lavorazione locale: anzitutto, lo stesso numero e l'omogeneità del materiale, inoltre la presenza di abbondante materiale grezzo o semilavorato e di scarti di lavorazione. Secondo Gemma Sena Chiesa, che ha studiato recentemente in modo esauriente la glittica aquileiese, sembra probabile che l'origine di questo artigianato sia dovuta ai primi coloni aquileiesi, provenienti dall'Italia meridionale, dove la lavorazione delle gemme era piuttosto in auge; prova di questo sarebbe il fatto che qui, come nell'Italia centromeridionale, sono numerose le gemme globulari. Probabilmente per la fortuna di questo artigianato giocò un ruolo importante la relativa facilità di approvvigionamento delle materie prime dai paesi d'oltremare, dato che Aquileia, valendosi del suo porto, intratteneva fiorenti e facili traffici con l'Oriente; dopo la fine del I secolo d. C. la presenza dei molti militari e l'apertura dei mercati transalpini contribuì probabilmente a dare nuovo vigore a questo artigianato ed al relativo commercio.

Il carattere artigianale di questa produzione fa sì che sia possibile identificare i prodotti di varie officine, costituendo così dei gruppi stilistici con caratteristiche formali comuni, mentre sembra mancare l'opera di « maestri » di particolare valore artistico.

Questi gruppi, con caratteri stilistici affini, si possono ordinare cronologicamente circa tra il III secolo a. C. ed il III d. C.

La Sena Chiesa però ritiene che la produzione locale abbia avuto inizio solamente nel I secolo a. C. Le varie « officine » sono più facilmente identificabili tra il I secolo a. C. e l'età augustea che non più tardi, perchè nell'età imperiale il passaggio ad una lavorazione semiindustriale riprende e ripete i motivi di repertorio che più erano richiesti. Ciò avviene del resto non solo per le gemme, ma anche per tutti i materiali preziosi: gli artigiani tendono a standardizzare la produzione in modo da eseguire dei pezzi di sicuro smercio. Dato che nell'antichità la mano d'opera valeva molto meno della materia prima, questa doveva essere sfruttata al massimo; gli artigiani insomma non volevano correre il rischio che i pezzi restassero invenduti. Avviene così che i motivi di repertorio sembrano non più variare dalla metà del I al III secolo d. C., quando questo artigianato decade.

Quanto all'ambra, ricordiamo anzitutto che la via dell'ambra, dall'età del bronzo in poi aveva proprio Aquileia come sbocco sul Mediterraneo. Si spiega così l'eccezionale quantità di oggetti d'ambra presenti nei corredi funebri aquileiesi. Anche se è attestata fin da epoca molto antica l'usanza dei popoli veneti di porre oggetti d'ambra nelle tombe, in nessun'altra località del Veneto essa è così abbondante come ad Aquileia, dove probabilmente veniva lavorata, almeno tra l'età giulio-claudia e la fine del II secolo d. C. - inizi del III, il periodo in cui questo prezioso materiale fu particolarmente apprezzato sia per il suo valore estetico, sia perchè affascinante sembrava questa materia non del tutto trasparente nè opaca, quasi viva, elettrica, profumata; per di più gli antichi attribuivano all'ambra poteri magici, apotropaici, o addirittura profilattici.

I ritrovamenti di ambra grezza o semilavorata, di cui dà notizia il Di Toppo nel 1869, provano che ad Aquileia si lavorava l'ambra. I prodotti delle officine aquileiesi, che si distinguono per un loro carattere peculiare, una notevole finezza di lavorazione ed eleganza di gusto, hanno notevole diffusione in tutta la *Venetia*, fino al c. d. anello di Bergamo. La lavorazione dell'ambra doveva però aver luogo anche altrove in Italia; anzi recentemente lo Stenico ha notato come alcuni pezzi provenienti

da Libarna e da Gravellona Toce, databili al I secolo d. C., sia per il soggetto che per il gusto si inseriscano nell'ambiente artistico della parte più occidentale della Cisalpina.

Difficile è in genere stabilire la datazione delle ambre, per la quale offrono utili anzi preziosi indizi gli anelli con testina di donna, la cui acconciatura ha spesso una cronologia nota.

I molteplici tipi di oggetti in ambra di Aquileia si possono dividere in classi principali; vasetti per la toeletta femminile come le pissidi, le scatoline con coperchio scorrevole, le molte e svariate coppette; dadi da gioco con i relativi astucci, di molteplici e spesso eleganti forme; oggettini vari, di forma vegetale o animale, alcuni dei quali hanno carattere apotropaico o augurale, come le foglie, forse d'alloro, con l'iscrizione *annum novum faustum felicem*.

La maggior parte di questi oggetti, specialmente della prima classe, sono decorati con motivi idillico-amorosi, come la bellissima pisside del British Museum con eroti vendemmiatori (fig. 2), le statuine di Venere, o le conchiglie con delfini natanti. Forse ancor più eleganti, e per sé stessi degni di nota, i pezzi decorati con motivi di gusto alessandrino, quali la pisside con una lucertola tra fiori di loto o quella con i trampolieri che afferrano col becco dei serpenti tra erbe palustri. Del resto, pure il motivo degli eroti vendemmiatori non è estraneo all'ambiente alessandrino.

Tra gli oggetti vari, di forma vegetale o animale, si trovano, oltre a quelli di evidente carattere augurale o apotropaico, numerosi pezzi in forma di animalini, o frutta, nocciole, fichi, già considerati *crepundia*, dei quali non è palese l'uso, nè il carattere. Recentemente la Bertacchi ha avanzato a riguardo una ipotesi interessante, ricordando un pozzetto, trovato qui verso la fine dell'800, che conteneva molte ossa di animali e frutta varie. Questo pozzetto, verosimilmente ricettacolo di offerte agli dei infernali, ci riporterebbe ad un ambiente misterico, quale poteva essere quello del culto di Persefone o di Dioniso-Bacco.

In base a questo ritrovamento la Bertacchi pensa che pure questi strani oggettini d'ambra potessero costituire delle offerte

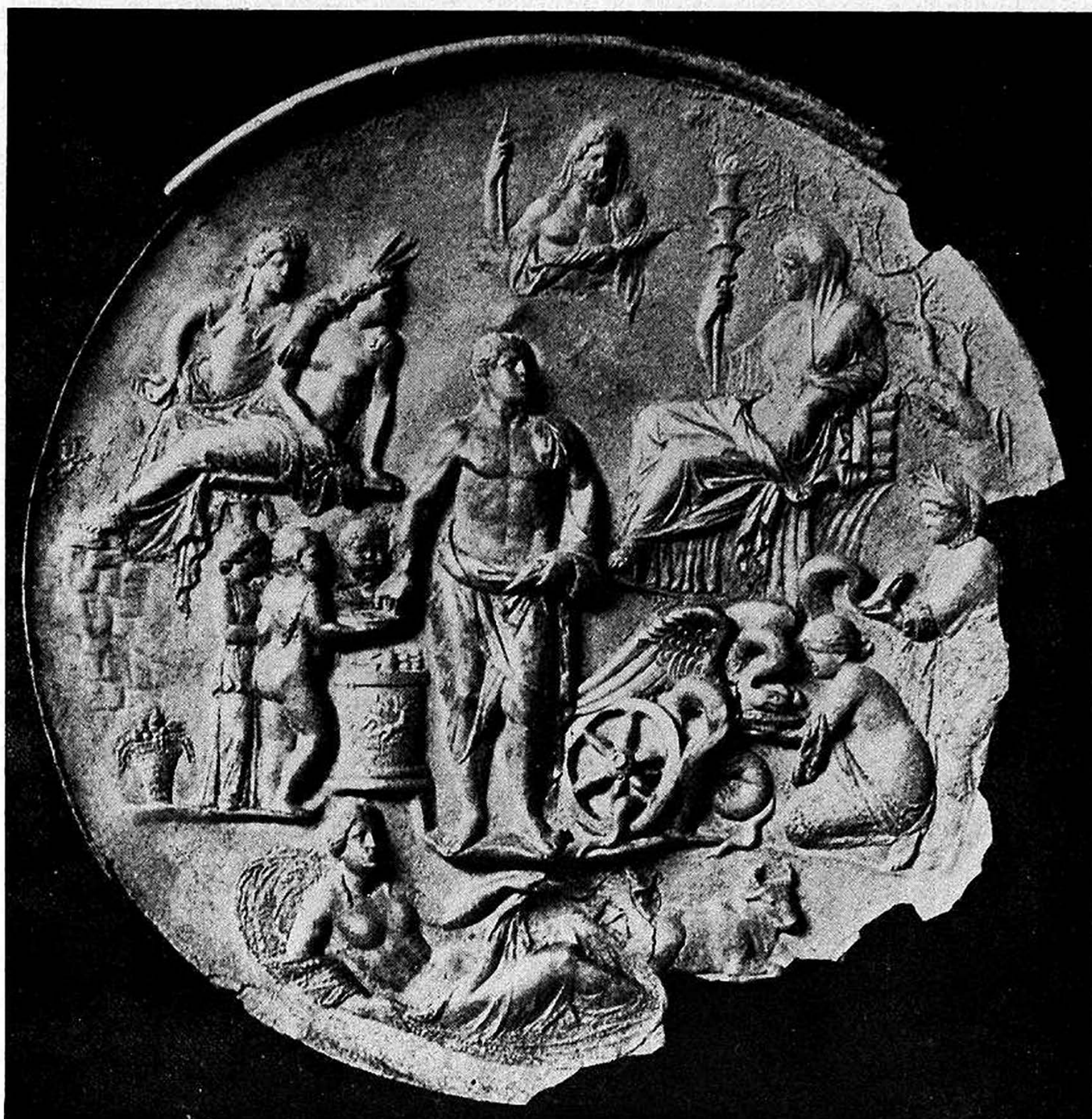
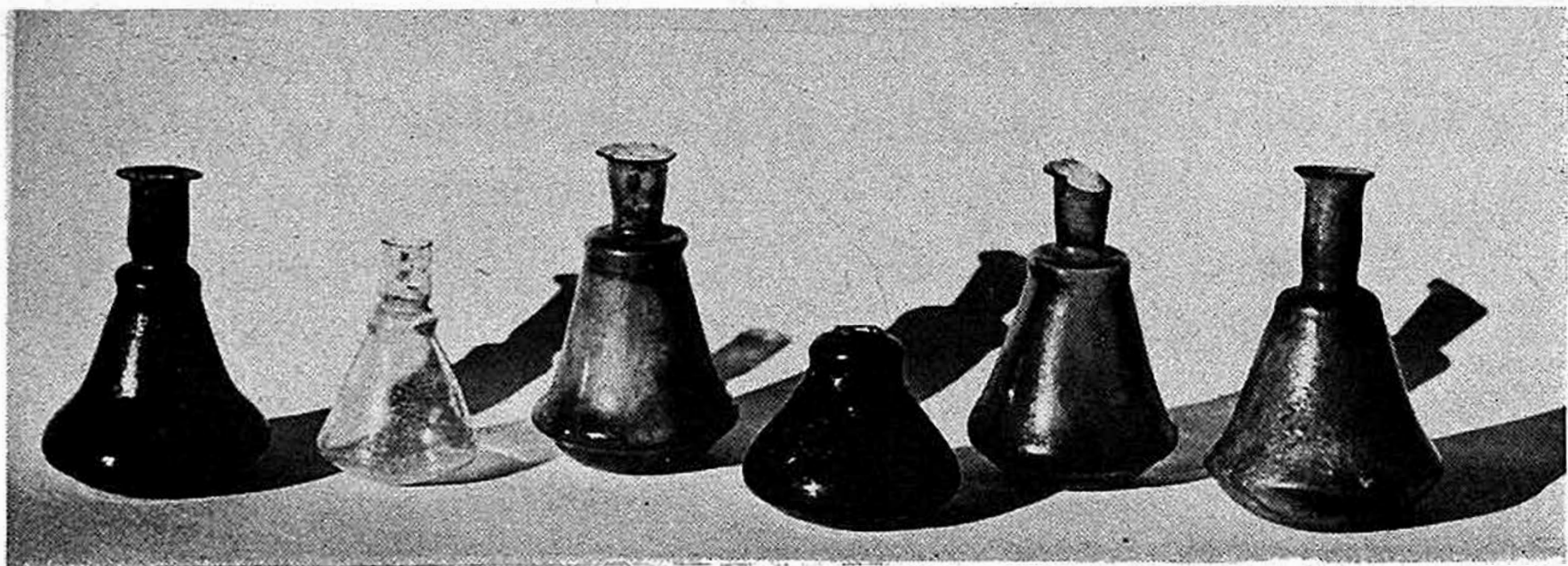
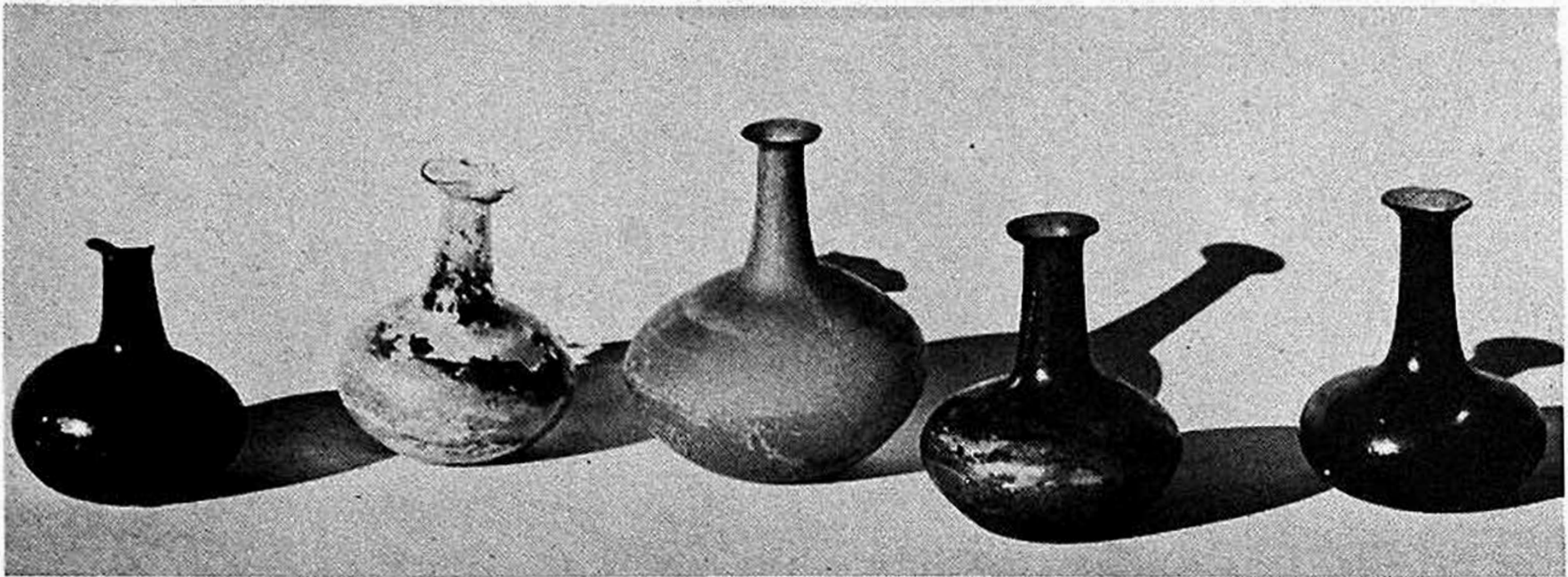


Fig. 1 - Vienna (*Gabinetto delle Antichità*), *Patera argentea da Aquileia*.



Fig. 2 - Londra (*British Museum*), *Pisside con eroti vendemmiatori*.



Figg. 4-5 - *Aquileia (Museo Nazionale), Balsamari di produzione aquileiese.*

a divinità ctonie. D'altronde molti di essi, quali le foglie di vite, gli animali su foglie di vite, o gli scettri possono essere connessi al mondo dionisiaco per la loro stessa forma, e dalla decorazione dei monumenti funebri aquileiesi si può dedurre che qui, come altrove, il culto dionisiaco aveva carattere ctonio. Per la mancanza di fonti epigrafiche relative al culto di Dioniso-Bacco o di Proserpina-Core si pensa però che queste divinità del Pantheon classico possano essere state sostituite ad Aquileia da Libero e Libera, il cui culto è ampiamente documentato.

I molti oggetti vitrei del Museo di Aquileia danno un'idea della eccezionale quantità di vetri che qui sono stati trovati. Numerose testimonianze documentano l'esistenza di un artigianato locale: anzitutto, l'iscrizione *Sentia Secunda facit Aquileiae vitra*, i resti di lavorazione, ed il frammento di crogiuolo con frammenti di vetro incorporati. Purtroppo, non si sa da quale zona di Aquileia provenga questo frammento di crogiuolo, ciò che permetterebbe forse di localizzare una vetreria.

Se tutto ciò prova che ad Aquileia vi era una industria vetraria, difficile riesce identificarne i prodotti, cioè le forme ed i tipi di vasi qui fabbricati. Unico criterio valido sembra quello di considerare produzione locale le forme ed i tipi che molto frequenti qui sono rari altrove, come si fa per altre classi di oggetti antichi. Così, produzione aquileiese del I e II secolo d. C. dovrebbero essere i balsamari « carenati », a forma pressochè conica, sagomati in basso (fig. 3), nonchè quelli a ventre discoide (fig. 4) e le « Zarte Rippenschalen », quelle coppe costolate di vetro molto sottile e trasparente, decorate a volte con un filo di vetro opaco, molto diffuse nell'Italia settentrionale ed in Jugoslavia. In epoca più tarda i prodotti aquileiesi, quali i bicchieri troncoconici e le coppe decorate con depressioni, sono di vetro verdastro, piuttosto spesso, non più colorato e sottilissimo, della bellissima qualità che caratterizza la produzione dei due primi secoli dopo Cristo.

Oltre che per l'altissima qualità e l'eleganza dei suoi prodotti l'industria vetraria aquileiese si distingue per i legami con quelle del Mediterraneo orientale, e soprattutto con la siriana.

Infatti si può credere che ad Aquileia abbia avuto una bottega il siriano Ennione, dato che molti suoi prodotti sono stati trovati nell'Italia settentrionale, e due coppe proprio ad Aquileia, dove vi è inoltre un gran numero di vetri soffiati a stampo, secondo la tecnica di cui i vetrai siriani erano maestri.

Numerosi argomenti testimoniano dunque quanto fosse fiorente ad Aquileia l'artigianato dedito alle « arti minori », e come esso abbia dato opere di ottimo livello medio mentre mancano, almeno per ora (e ad eccezione della patera di Vienna, che non si sa se attribuire ad una fabbrica locale), opere di grande rilievo.

Per questo carattere delle « arti minori » aquileiesi si può forse pensare che, almeno per questi oggetti, l'ambiente aquileiese fosse interessato più all'utilità che non al valore artistico. D'altronde, la prosperità dell'artigianato aquileiese deve essere stata favorita pure dal facile approvvigionamento delle materie prime via mare e dagli ottimi mercati d'oltralpe. Lì infatti sono stati trovati vari oggetti di produzione aquileiese, particolarmente gemme e vetri. Probabilmente il livello artistico dell'artigianato aquileiese si spiega pensando che esso tenesse conto del mercato cui era diretto, adeguandosi al gusto e alle richieste degli acquirenti.

Mi pare interessante notare che i vetri e le ambre aquileiesi hanno una uguale area di diffusione, cioè che ambedue sono praticamente concentrati nella Venetia, e ambedue spariscono quasi fra Verona e Brescia: a Verona si trovano ancora vetri ed ambre aquileiesi, a Brescia queste, come quelli, diventano rarissime. Lo stesso mi pare si possa dire per la glittica, anche se in forma meno palese, giustificata del resto dalla natura stessa delle gemme, la cui area di diffusione è legata agli spostamenti di chi le porta.

Un'altra caratteristica delle « arti minori » aquileiesi sembra essere una certa connessione con i paesi del Mediterraneo orientale: una iscrizione ricorda un *barbaricarius* siriano; alla Siria collegano Aquileia pure i vetri di Ennione ed i numerosi vetri soffiati a stampo, nonché le gemme, poichè la Sena Chiesa

parla di legami tra la produzione glittica aquileiese e quella della koinè mediterranea, specialmente egiziana.

D'altronde il legame di Aquileia con l'Oriente è documentato sia da testimonianze epigrafiche sulla presenza di orientali in Aquileia, sia dal commercio dei sarcofagi, che probabilmente influenzò tutta la produzione artistica aquileiese.

Il quadro offerto dalle « arti minori » aquileiesi non si discosta dunque da quello dell'ambiente artistico nel suo complesso, sia per il periodo repubblicano, durante il quale il comune gusto italico sembra collegare le gemme ad alcune ben note sculture aquileiesi, sia nella prima età imperiale quando si può ugualmente vedere una analogia fra le maniere stilistiche di alcune officine glittiche (come la resa del panneggio a pieghe sottili e parallele, dagli spigoli vivi della « Officina della Fortuna ») e qualche scultura aquileiese, quale la figura della *Maia Severa* o la statua di offerente. Più tardi, la glittica sembra scostarsi un po' dall'ambiente artistico locale, poichè prevale in essa un gusto piuttosto classicheggiante che rimane invece quasi sempre nell'arte aquileiese un fenomeno marginale. Probabilmente questo gusto classicheggiante si spiega con il conservatorismo proprio delle « arti minori ».

Quanto alla patera di Vienna, se essa è un *unicum* fra gli oggetti delle « arti minori », non è però l'unico pezzo che attesti nell'ambiente aquileiese un genuino gusto ellenistico quale manifestano pure, oltre alle ambre con motivi alessandrini, l'ara di Eupor e la testa del Menandro.

BIBLIOGRAFIA

- S. PANCIERA, *Vita economica di Aquileia in età romana*, Aquileia 1957.
- L. BERTACCHI, *Recenti acquisizioni*, in « Aquileia nostra » XXXV, 1964, col. 51 ss.
- C. SALETTI, *Argenterie e oreficerie*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale*, Bologna 1965, p. 408 ss.
- A. STENICO, *Ambre scolpite*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale*, Bologna 1965, p. 375 ss.
- G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Aquileia 1966.
- D. E. STRONG, *Catalogue of the carved amber in the department of greek and roman antiquities*, British Museum, Londra 1966.
- D. E. STRONG, *Greek and roman gold and silver plate*, London 1966.
- M. C. CALVI, *I vetri romani del Museo di Aquileia*, Aquileia 1968.
- F. L. BASTET, *Nero und die Patera von Aquileia*, in « BaBesch » XLIV, 1969, pp. 143-161.

EPIGRAFIA ROMANA DI AQUILEIA

(Schema della lezione)

Importanza dell'epigrafia fra le scienze sussidiarie per lo studio della storia antica. Prova offerta da Aquileia delle cui vicende ben poco si conoscerebbe se non ne parlassero le numerose iscrizioni, alcune delle quali singolarmente belle anche dal lato formale.

Non potendo in un tempo limitato sottoporle ad un esame approfondito ci si è limitati a sceglierne alcune di particolare interesse che si conservano tuttora al Museo, leggendole in ordine di tempo.

- 1) Iscrizione incisa su un capitello ionico con una dedica di una *Tampia* a Giove (ILLRP, 195).
- 2) Iscrizione di fondamentale importanza perchè coeva o di poco posteriore alla fondazione della colonia con il nome di L. Manlio Acidinio *triumvir coloniae deducundae* nel 181 a. C. (CIL, V, 873 = ILLRP, 924).
- 3) Iscrizioni che provano la trasformazione della colonia in *municipium* (CIL, V, 971, 968 e 903; *Aquileia Nostra*, VII, 1-2, 1936, p. 21, n. 13).
- 4) Frammento dell'elogio del console del 129 a. C., C. Sempronio Tuditano, in versi saturni (ILLRP, 335).

Si è passati poi a prendere in considerazione alcune epigrafi in funzione di miliari che riflettono di volta in volta i mutamenti nella condizione storica e anche geografica dell'ambiente intorno ad Aquileia così come sono state raccolte dal Brusin in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere, Arti*, Cl. sc. morali, t. CXIV, 1955-56, p. 282 sgg., nn. 1-4; 7-9 dell'elenco.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO

1875

AQUILEIA CRISTIANA E PATRIARCALE

La distinzione nella storia d'Aquileia d'un monumento cristiano, o più propriamente cristiano antico, e d'uno patriarcale, pienamente medioevale, non nasce tanto dalla necessità didattica di separare momenti cronologicamente successivi della vicenda storica della stessa città, bensì corrisponde all'indicazione di due fasi diverse ed anche tra di loro contrastanti, in vari punti, della storia d'una città o piuttosto del formarsi e dell'evolversi d'una civiltà.

Nei secoli quarto, quinto e sesto Aquileia, ormai pienamente e fervidamente cristiana, ostenta una vitalità originale ed esercita un'autorità, non soltanto di tipo giuridico, che deriva dalla grandezza e dall'importanza politica della città romana. In tal senso l'epoca paleocristiana di Aquileia è realmente in tutto e per tutto l'ultimo capitolo della storia antica della città e indirettamente della regione tutta.

Già sul finire del secolo sesto, con il contrarsi in Grado, sede intenzionalmente provvisoria dell'autorità religiosa ed anche di quella civile, e poi ancora più nei secoli successivi, soprattutto in quelli più gloriosi della sua storia, Aquileia vive in una luce riflessa. L'autorità dell'Aquileia medioevale, il suo stesso fregiarsi del titolo patriarcale non derivano più da un'effettiva potenza e importanza civile, culturale, politica ed economica attuale della città, bensì dal mito, tendenzialmente idealizzatore, dell'antica Aquileia, pur sempre definita « seconda solo a Roma ».

E' l'effetto della tendenza o della capacità tutta medioevale di sovrapporre o di preferire l'astrazione al particolare reale, la quale, nel caso nostro, era sostenuta e giustificata da una tradizione ma anche dall'effettiva importanza dell'Aquileia

antica, che si proiettò e si prolungò per tutto il medioevo e oltre, per il fascino che la città antica accese e trasmise e alimentò negli uomini. Avvenne cioè per Aquileia ciò che avvenne, su altra scala, per Roma: è il mito, il nome, che sostiene e giustifica un'autorità, la quale, proprio perchè mitizzata, ha del soprannaturale.

Da ciò una serie di comportamenti e di fatti in senso anche antistorico, anacronistico o, in senso provinciale, autonomistico. Ma non è la « verità » dei moventi che premeva e che deve fermarci, bensì la bontà e il significato delle conseguenze, la direzione delle scelte, la nobile motivazione d'una tradizione così singolare. Una tradizione su cui si costruì tutta una storia, s'intessè tutta una cultura orale e scritta, s'intrecciarono leggende e culti ufficiali e popolari, si fondò l'autorità dei patriarchi, degni o indegni che fossero, e che solo una certa volontà di « progresso » rinnegò e offese dal Settecento in poi.

Aquileia, per la regione che oggi si dice friulana, giuliana e alpino-orientale ma, in misura diversa anche per l'Istria, per il Norico e per le altre regioni circostanti al di là dell'arco alpino nord-orientale, fu positivamente e praticamente il centro irradiatore di vita culturale, artistica e anche religiosa in senso cristiano, prima che ufficialmente potesse vantare un primato metropolitico legale o legalmente riconosciuto. Sicchè la storia d'Aquileia è per tanti aspetti la storia di tutta la vasta area definita dall'alto Adriatico e dal corso alto e medio del Danubio, in un positivo rispetto d'un certo « pluralismo » o d'un « policentrismo », specie nell'attività artistica, che diede singolari frutti nei monumenti tardoantichi e altomedievali.

Rispetto alle esperienze precedenti, l'attività culturale di cui il cristianesimo in Aquileia si fece promotore trovò modi e occasioni felici, che denunciano una vitalità affatto nuova per intensità e per qualità. La chiesa d'Aquileia acquistò forza dal prestigio che Aquileia aveva meritato precedentemente ma lo arricchì, lo qualificò e gli diede scopi e funzioni precisi e organicamente validi.

Soltanto se vista attraverso il ricordo deformante della cata-

strofe repentina e particolarmente violenta che l'interruppe, può apparire troppo bella la pur splendida stagione di vita cristiana che fiorì in Aquileia nella seconda metà del secolo quarto. Quel che qui conta è che la vita cristiana aquileiese si manifestò allora fervidissima e matura sì da presupporre un'esperienza lunga e profondamente radicata.

L'originalità dell'architettura cristiana primitiva di Aquileia, maturatasi nel corso del secolo quarto, e la ricchezza e la pregnanza dottrinale dei suoi mosaici pavimentali riflettono gusto maturo, sensibilità acuta, impegno religioso e culturale, intensità di vita spirituale che possono essere spiegati solo ammettendo un cristianesimo attivo e capillarmente permeante la vita della città a tutti i livelli. A ciò permette di giungere anche la recente scoperta e l'esatta collocazione nell'ambiente storico-culturale di Aquileia, dell'opera letteraria del vescovo Cromazio (388-407), che chiarisce egregiamente quali fossero le condizioni morali, religiose, civili e sociali del popolo aquileiese del quarto secolo e la preparazione culturale e la convinzione del sentire religioso del clero.

SAN MARCO E SANT'ERMAGORA

Quanto alle origini cristiane di Aquileia, sul piano strettamente e documentatamente storico, oggi si possono fissare alcuni punti, che con qualche incertezza si possono pure collegare tra di loro.

Fonti relativamente tarde (le più antiche sono dell'incipiente secolo decimoprimo), giunte per vie distinte e derivate da un archetipo del sesto secolo, ci propongono una relativa e probante concordanza su alcuni dati riguardanti il catalogo episcopale, che s'inizia con il nome di Ermagora e prosegue con quelli di Ilario, due Crisogono e giunge al vescovo Teodoro, indicato vescovo tra il 308 e il 319. Teodoro, che per primo sedette sulla cattedra d'Aquileia dopo il rescritto costantiniano del 313, è noto anche dalla firma che egli pose in calce agli atti

del concilio di Arles nel 314 e dal nome che ricorre due volte nei mosaici delle aule che egli volle costruire e mosaicare tanto splendidamente.

I cataloghi episcopali trovano poi anche un'approvazione indiretta in un'altra fonte altomedioevale, nel Martirologio geronimiano, dove tutti i nomi dei vescovi di Aquileia precedenti Teodoro ricorrono in quanto martiri, spesso con l'aggiunta del nome del loro diacono: Ermagora e Fortunato, Ilario e Taziano, Crisogono. E' da escludere che i due ordini di fonti si siano influenzati tra di loro direttamente.

Le indicazioni offerte dal Martirologio geronimiano sono da ritenersi attendibili, anche perchè nello stesso Martirologio ricorrono altri martiri aquileiesi la cui storicità è palesemente dimostrata attraverso altri dati, per lo più archeologici, a loro volta coincidenti con le indicazioni offerte dalle *Passiones*, evidentemente suggerite e compilate sulla base di dati letterari e di quelli monumentali insieme. Ci basta per ora ricordare che il centro maggiormente frequentato per le sepolture e quindi per la venerazione dei martiri aquileiesi corrisponde all'odierno San Canzian d'Isonzo, dove sono localizzabili le *Aquae Gradatae* di cui parlano i testi medioevali e che si collegano variamente ai nomi dei martiri aquileiesi Canzio, Canziano, Canzianilla, Proto e Crisogono.

Per quanto siano stati compiuti tentativi diversi di correggere quest'opinione, non è facile risalire più indietro della metà del secolo terzo per quel che riguarda l'istituzione d'un vescovado regolare in Aquileia, che si raccoglie attorno al quasi mitico nome di Ermagora o, più esattamente, Ermagòra.

Un'intricatissima questione si collega a questo protovescovo aquileiese, il quale venne indicato, forse già attorno alla metà del secolo sesto, come discepolo di san Marco, dal quale (o da san Pietro, secondo altre versioni più o meno tendenziose e interessate, ma, come pare, più tarde) egli sarebbe stato consacrato vescovo d'Aquileia, dunque nella seconda metà del secolo primo.

Gli stessi Paolo Diacono e Paolino d'Aquileia riferiscono

quest'opinione come ormai risaputa e senz'ombra di sospetto o di dubbio: segno della relativa antichità della leggenda, certamente anteriore alla stessa introduzione del culto marciano in Venezia, che dovette essere stato a sua volta attratto da un « interesse » aquileiese per san Marco.

La chiesa d'Aquileia costruì questa leggenda probabilmente su qualche indicazione vaga offerta dalla stessa figura di Ermagora (o per la stessa indefinitezza del personaggio) o dalle tradizioni liturgiche della stessa chiesa locale. E' certo che la leggenda ad un certo momento divenne il simbolo della stessa tradizione gloriosa della città, in lotta aperta contro Giustiniano e specialmente contro l'atteggiamento del vescovo di Roma a proposito della questione dei « tre capitoli ». In altre parole, Aquileia, affermando l'origine apostolica della propria chiesa, attraverso sant'Ermagora e san Marco, indirettamente sostituiva l'autorità di Roma con un'altra, con la propria o forse con quella di Alessandria. Sull'intenzionalità della costruzione di questa leggenda si può essere sicuri.

E' vero che papa Pelagio I (557) poteva affermare che gli aquileiesi non avevano prove per sostenere la loro tesi ma è altrettanto vero che una sfida del genere presuppone affermazioni da parte degli aquileiesi tendenti a dimostrare l'apostolicità dell'origine della loro chiesa. Poiché nel secolo ottavo quest'origine viene spiegata attraverso le figure di san Marco e di sant'Ermagora e per altre ragioni a cui si accennerà più avanti, non c'è motivo per escludere che già nella prima metà del secolo sesto gli aquileiesi credessero o cominciassero a credere ad un'origine marciana della chiesa metropolitana dell'alto Adriatico.

Che non sia anacronistico attribuire al secolo sesto la pretesa di autocefalia da parte di Aquileia attraverso la tradizione marciana, è provato dall'operazione analoga compiuta in Ravenna, mediante la figura di sant'Apollinare, tra il quinto e il sesto secolo, probabilmente già da san Pier Crisologo per staccare Ravenna da Milano, e indirettamente da Roma, e poi defi-

nitivamente coronata dal vescovo Mauro attorno alla metà del secolo settimo.

Ravenna si scontrò con Roma dopo di Aquileia e allora Roma contestò le pretese ravennati circa l'uso del pallio metropolitico. Nè va taciuto che quando Paolo Diacono, nel nono decennio del secolo ottavo, parla della tradizione marciana per Aquileia, la mette sullo stesso piano della leggenda riguardante sant'Apollinare e Ravenna, come se le due tradizioni fossero equivalenti nel significato e nelle origini.

Sarebbe stata anacronistica l'invenzione dell'apostolicità della chiesa aquileiese in sant'Ermagora e in san Marco, se questa fosse stata costruita nel secolo ottavo o nono, quando la posizione di Aquileia e di Grado sia tra di loro, sia verso Venezia avrebbe necessariamente fatto sorgere edizioni contrastanti e reciprocamente tendenziose e interessate.

E' certo comunque che sia a Grado sia ad Aquileia tra l'ottavo e il nono secolo esisteva un culto marciano saldamente consolidato, che postula una tradizione ben più remota. Il culto gradese si concentrava attorno alla cattedra che si riteneva di san Marco (e ne esisteva una che si diceva appartenuta a sant'Ermagora) che risaliva alla prima metà o agli inizi del secolo settimo: fu molto probabilmente mandata dall'imperatore Eraclio al vescovo (cominciava già a chiamarsi « patriarca ») di Grado Primigenio (630), con il quale si voleva dare autorità alla chiesa ortodossa di Grado, fornendola della cattedra del « fondatore », in antitesi con la chiesa ancora scismatica di Aquileia il cui vescovo Fortunato era fuggito col tesoro della chiesa che già si conservava in Grado.

Quanto ai fondamenti della tradizione marciana in Aquileia, il massimo che per ora si può concedere è che, se si dimostrasse una specifica prevalenza in Aquileia, già molto anticamente e comunque prima del secolo sesto, di tradizioni alessandrine in senso stretto, si potrebbe scoprire attraverso quali canali, per ora ipotetici, siano giunti in Aquileia un culto marciano e forse anche altre particolarità liturgiche.

L'origine alessandrina della chiesa d'Aquileia è stata anche

recentemente sostenuta da un passo della lettera XII, del *Corpus* di sant'Ambrogio; essa è in realtà la IV del concilio aquileiese del 381 e riflette il pensiero di tutti i padri conciliari presenti in quell'assemblea: *Nam etsi Alexandrinae Ecclesiae semper dispositionem ordinemque tenuerimus, et iuxta morem consuetudinemque maiorum, eius communionem indissolubili societate ad haec usque tempora servemus; tamen...* (« Abbiamo seguito sempre l'organizzazione e la liturgia della chiesa alessandrina e siamo stati indissolubilmente fedeli, fino ad oggi, alla sua comunione, secondo la radicata tradizione dei padri »).

I vescovi presenti nel concilio aquileiese del 381 rappresentavano l'Italia settentrionale e la Gallia meridionale, ma anche altre regioni periferiche. Quando quei vescovi parlavano di *mos maiorum* dovevano riferirsi ad un'epoca anteriore al secolo quarto. *Semper* può significare « costantemente » e, di conseguenza, « da sempre ». Altre precisazioni si potrebbero fare per altri termini. Resta il fatto che in tutte le chiese rappresentate nel concilio aquileiese, e quindi anzitutto in Aquileia, s'era imposto da moltissimo tempo, forse fin dal principio una prevalenza o un'affinità con la chiesa d'Alessandria, non solo per l'ascendente della sua scuola teologica, ma anche per la diffusione dell'organizzazione interna della sua chiesa e quindi senza dubbio per la diffusione almeno di alcune istituzioni liturgiche.

Oggi non esistono dubbi sull'omogeneità culturale e liturgica delle chiese poste tra il Rodano e l'alto e medio Danubio. Tale omogeneità, ma si potrebbe parlare anche d'unità, si consolidò tra il terzo e il quarto secolo e forse si prolungò anche nell'alto medio evo per certi aspetti non fondamentali.

In quest'area dalmato-padano-renana esercitavano il loro ascendente in modi diversi e con varie incidenze Salona, Aquileia, Milano e Treviri. L'importanza di Treviri e di Milano è dovuta principalmente all'impulso esercitato dalla presenza della corte imperiale; l'ascendente di Salona e di Aquileia è affidato essenzialmente alla posizione geografica delle due città e alla vitalità dei loro commerci, e cioè alla loro apertura, alla loro

capacità di assorbire e di usare apporti diversi, giunti da ogni terra dell'impero.

Volendo poi precisare ulteriormente la situazione, dovremmo concludere che Salona immetteva nell'area circostante i contributi orientali ed in ispecie quelli siriaci, com'è dimostrato dall'architettura cristiana più antica di quella città. Aquileia invece accoglieva uomini e idee da tutte le terre bagnate dal Mediterraneo e in particolare dall'Africa. Era Aquileia il vero polmone che respirava aria orientale — microasiatica, siriana, palestinese, alessandrina, greco-egea — e africana per tutta l'area padana e quindi in parte anche per quella renana.

La scoperta di presenze africane od orientali in Aquileia induce ad ammetterne i riflessi in tutta l'area padano-renana ed anche in quelle collegate; ma avviene anche l'inverso: la scoperta di elementi orientali ed africani nell'area suddetta va spiegata anzitutto con l'attività aquileiese.

Tra i ricchi e aggrovigliati apporti di cui godette Aquileia nei secoli terzo e quarto è certo che si deve ammettere anche un apporto di qualche genere da Alessandria: non si sarà parlato già allora di dipendenza o successione gerarchica nè dell'adozione della liturgia alessandrina; ma dei vaghi ricordi circa un certo tipo di legami con Alessandria, Aquileia può essersi servita più tardi e allora, forse « a posteriori » collegò alla propria chiesa l'Evangelista che era sepolto ad Alessandria.

CRISTIANESIMO PRIMITIVO

Alcuni spiragli sul cristianesimo primitivo in Aquileia ci sono offerti da notizie indirette che possono aiutare in un tentativo di ricostruzione ma che devono essere usati con molta cautela.

Non è opportuno lasciarsi suggestionare dall'ipotetica trascuratezza aquileiese verso un *signum Neptuni* e quindi concludere che era il cristianesimo a provocare un atteggiamento, che invece può spiegarsi come generico scetticismo o come una for-

ma di « materialismo » non sorprendente per l'Aquileia pre-cristiana. Rimane possibile che l'iniziativa imperiale (Caracalla?) in favore di quella statua dipendesse da ragioni ancora del tutto diverse da quelle ricordate.

Il Biasutti, piuttosto, in una ricerca su una misteriosa *Sante Sabide*, faceva notare che nel canone XIII del concilio forogiuliese del 796, ordinandosi la celebrazione della domenica e la sua distinzione dal sabato, si aggiungeva: *Porro si de illo sabbato diceret quod Iudaei celebrant, quod est ultima hebdomata, quod et nostri rustici observant, diceret tantum sabbatum et nequaquam adderet...*

Il riposo sabatico era dunque radicatissimo tra i rustici friulani, conservatori e tradizionalisti fino alla superstizione, tanto che da decreti emanati nel 1499 e nel 1603 si sa che la consuetudine sopravvisse molto a lungo.

Già nel 381 il concilio di Laodicea aveva scagliato l'anatema contro chi osservasse ancora il sabato, sicché non si può pensare che la consuetudine fosse penetrata nell'Aquileiese dopo il secolo quarto, e nemmeno nel corso dello stesso secolo nel quale si sa che il cristianesimo aquileiese aveva assunto un atteggiamento intransigente ed ostile contro tutto ciò che potesse sapere di giudaico e di ereticale.

Il Biasutti pensa alla « Sante Sabide » come all'ipotiposi del sabato; secondo lui, si sarebbe verificata una confusione o una riconciliazione di culti precristiani: la divinità indigena Beleno, identificata con Apollo e con il Sole, sarebbe stata affiancata dalla divinità femminile Belestis; per cui si sarebbe poi sostituita Belestis con Maria, come colei che prelude a Cristo; proprio come il sabato precorre la domenica. Sul piano teologico la posizione ha un significato profondo: si può ricordare a questo punto che la chiesa egiziana celebrava come mese mariano quello che precedeva il Natale.

Ammessa però l'equazione « la domenica sta a Cristo come il giorno del sole sta al sole », rimarrebbe sempre da spiegare come dal giorno classico della festa, cioè dalla domenica, si sia

spostato il riposo al sabato, che è il preludio alla festa e non la festa in sè.

Nessuno può pensare che i rustici aquileiesi, in qualche momento, potessero essere stati permeati direttamente di giudaismo o essere ebrei. Si può invece vedere in questa sopravvivenza tra i rustici un'eco o un resto marginale d'una situazione che riguardava anzitutto Aquileia stessa e il suo cristianesimo. Si potrebbe insomma pensare ad una lenta penetrazione cristiana in Aquileia e nell'Aquileiese attraverso circoli giudaizzanti e gnostici, e fors'anche alessandrini, e ad un suo lento maturare nell'ambito della nutrita colonia ebraica aquileiese.

Già il Marcon intuì confusamente un'informe matrice eterodossa del cristianesimo aquileiese, attraverso il personaggio e l'opera di Erma, tenendo conto che egli era fratello dell'aquileiese Pio I.

Certo, non si possono trarre conclusioni definitive e precise da un complesso di intuizioni, di ipotesi e di argomenti che tra di loro non hanno sempre dei punti di contatto o delle spiegazioni univoche.

Si può tuttavia dire che il cristianesimo dovette faticare molto a distinguersi in Aquileia da un preesistente e forte giudaismo e che può essere stato anche facilmente confuso con lo stesso o che sia stato imbevuto di alessandrinismo ebraico. La stessa Alessandria, che poteva aver irradiato uno gnosticismo sincretistico, doveva poi irradiare anche la forza dell'ortodossia antiariana, come prova la presenza di Atanasio in Aquileia.

Conoscendo l'ambiente aquileiese, è difficile ammettervi un ricchissimo fervore di fermenti diversi e contraddittori. Aquileia non è Alessandria; è una città di commercianti, d'industriali, di militari, agli occhi dei quali l'ebraismo doveva apparire dapprincipio tanto poco diverso dal cristianesimo e viceversa. Culti misterici e culti locali più o meno confusi possono aver reso più intricata la situazione, ma forse non al punto da costringere il cristianesimo a venire a compromessi anche con questi.

Non possiamo sapere quanto possa essere durata quest'ipotetica prevalenza ebraica o forse gnostica. Una frattura decisa

dovette essere già avvenuta agli inizi del secolo quarto. Forse l'inizio dell'episcopato regolare, se può essere assegnato a poco dopo il 250, coincise con una svolta del genere.

I mosaici teodoriani di Aquileia riflettono una posizione dottrinalmente impegnata nell'ortodossia e culturalmente valida. Alla fine dello stesso secolo quarto il vescovo Cromazio mostra di rivolgersi a uditori dottrinalmente preparati e ricorre ad un linguaggio denso e curato; non è costretto ad alcun compromesso per volgarizzare il suo pensiero.

Il mondo rustico fuori di Aquileia denunciava invece esigenze diverse: il vescovo Fortunaziano, verso la metà del secolo quarto, intraprese a scrivere dei brevi commenti ai Vangeli, in ordinati capitoli e con un *sermo rusticus*, secondo la testimonianza di Gerolamo.

Non dovrebbe apparire dunque arbitraria l'ipotesi che l'esistenza d'un sabato festivo presso i rustici aquileiesi rimandi ad un primitivo schema giudaizzante, probabilmente ritardatario.

Quando entra apertamente nella storia, all'inizio del secolo quarto, la chiesa d'Aquileia dimostra già una forza matura che trova giustificazione soprattutto in una relativamente remota e consolidata tradizione cristiana locale. Occorre, anche a questo proposito prescindere dalla convenzionale e comoda classificazione della chiesa d'Aquileia come d'una chiesa a lungo primitiva e periferica; ciò anche senza dar ragione immediatamente a coloro che intuiscono nella cultura cristiana antica d'Aquileia componenti e apporti molto più antichi del secolo terzo-quarto.

E', a questo proposito, curiosa la presenza nell'*ordo symboli* aquileiese, riferito da Rufino, di formule antiche e precisamente riflesse da un atteggiamento polemico antipatripassiano. Ne ha scritto recentemente lo stesso Biasutti.

L'eresia patripassiana si esaurì in Italia entro la metà del secolo terzo. Fu sostenuta più a lungo in Africa, grazie all'insegnamento di Sabellio. La traccia nell'*ordo symboli* aquileiese deve risalire dunque alla metà del secolo terzo o alla prima metà del secolo quarto ma, in questo caso, per effetto d'influenza africana. Vi sarebbe giunta allora, verso il 340, con l'africano

Fortunaziano. In tal caso però il credo di Aquileia si sarebbe formato appena attorno alla metà del secolo quarto, in coincidenza sì dell'ascendente esercitato da Roma ma con una posizione polemica ingiustificata e quindi anacronistica.

E' più probabile che il credo d'Aquileia conservasse la posizione antipatristica d'una chiesa organizzata già attorno alla metà del secolo terzo. Resterebbe sempre da vedere se ciò avvenisse in relazione con l'atteggiamento di Roma o in antitesi al sabellianesimo alessandrino, che fu vivace attorno al 260.

Dal punto di vista cronologico importa quest'ulteriore coincidenza con la proposta ricostruzione del catalogo episcopale della sede aquileiese, che ci rimanda proprio agli anni attorno al 250-260.

MARTIRI

Tra le molte ombre che persistono nella ricostruzione del cristianesimo aquileiese anteriore al 313 si collocano anche le luci, talora sfavillanti, che riflettono i nomi dei martiri aquileiesi. Anche in questo caso abbiamo notizie e leggende sommerse da molti silenzi.

Dei martiri aquileiesi, probabilmente pochi di numero, ad Aquileia erano conosciuti i nomi e venerate le tombe. Lo dovevano provare i sermoni sui santi pronunciati senza dubbio da Cromazio: ci rimane purtroppo soltanto l'*incipit* di quella in onore dei santi Felice e Fortunato, *qui civitatem nostram glorioso martyrio decorarunt*.

Ma dell'intensità del culto martiriale e della solidità dei ricordi gli stessi sermoni sono una riprova chiarissima. Per Cromazio, come per tutta la chiesa primitiva, la fedeltà stessa della chiesa poggiava sulla testimonianza dei suoi martiri: *Testes sunt nobis... tot martyres, qui... facilius a corpore quam a fide Christi migrarunt; facilius a mundo quam ab Ecclesia Dei. Quia martyres ab Ecclesia Christi nec in ipsa morte transmigrant; immo idcirco mortem pro Christo suscipiunt, ut in per-*

petuo in Christi Ecclesia maneant. Quia mors martyrum decor Ecclesiae est, et corona virtutis (IX, 31-40). I martiri hanno pagato i loro tributi e rappresentano un continuo e vivente richiamo alla fedeltà: *Et nos ad hoc censendi sumus a Christo rege aeterno, ut capitationis nostrae tributa debita pendamus et necessariam fidei capitationem solvamus, quod maxime martyres fecerunt, qui (vitam) ipsam pro Christi nomine obtulerunt* (XXXII, 31-35). Essi con la loro morte offrono un esempio di vita: la vita infatti è gara, è corsa nell'esercizio delle virtù ed il martirio è il coronamento, la prova suprema: per questo i martiri costituiscono per la chiesa il tesoro più caro e più vivo: *Oculi autem Ecclesiae apostoli vel martyres intelleguntur qui in corpore Ecclesiae tamquam oculi preciosiores habentur* (XIV, 28-30). (*Martyres*), *qui cruore proprio tincti ac sanguine martyrii decorati, velut coccum pretiosum in Christo refulgent. Ornant enim martyres Ecclesiam Christi* (XIX, 51-56).

I sermoni cromaziani provano anche il culto ad altri santi, come a san Giovanni Evangelista: *Quia ergo reliquias eius habere etiam nostra ecclesia meruit, natalem dormitionis eius omni fide ac devotione celebrare debemus...* (XXI, 100-102; cfr. anche XXII, 66 ss.).

Il fervore d'un culto martiriale è ben documentato dal sermone che lo stesso vescovo pronunciò a Concordia in occasione della consacrazione di quella *basilica apostolorum* (XXVI), verso il 390. Quel sermone può darci un'idea pallida del sermone, anche più esaltante, ch'egli certamente pronunciò qualche tempo dopo, in Aquileia, per la consacrazione della sua *basilica apostolorum*.

Una prova della vivacità del culto martiriale in Aquileia è pure fornita dall'omelia che Massimo di Torino pronunciò in onore dei santi Canzio, Canziano e Canzianilla, sul finire del secolo quarto o agli inizi del quinto. L'omelia fu molto probabilmente pronunciata in Aquileia o sulla tomba dei martiri a San Canziano (CCL, 23, s. 15).

Non può sorprendere che in tanto fervore di venerazione, questa potesse estendersi anche ai resti preziosi di altri mar-

tiri non aquileiesi, sia con l'introduzione di reliquie di martiri venerati, sia con lo scambio di reliquie con città e con chiese vicine, particolarmente con Milano nell'età ambrosiana. Questo non ci autorizza però a veder prevalere in Aquileia tendenze accentratrici ed usurpatrici, com'è stato semplicisticamente proposto. Pare piuttosto che la chiesa d'Aquileia si compiacesse di veder aumentare il numero dei luoghi di culto dedicati ai propri martiri.

Questo scambio di reliquie sul piano di parità tra le chiese dev'essere stato ben presto sostituito da una tendenza alla progressiva appropriazione, non ancora indebita, di martiri aquileiesi da parte delle altre chiese. Risulta infatti che già nel quinto e nel sesto secolo martiri aquileiesi, come Crisogono o Felice, vennero, per così dire, usurpati da altre chiese, rispettivamente da Roma e da Vicenza.

Il processo inverso s'iniziò ad Aquileia qualche secolo più tardi, ma dunque in altre condizioni e per altri motivi, tra cui la confusione o la dispersione delle tradizioni.

Pare che Aquileia non potesse far nulla molto presto contro questa dispersione e che non fosse in grado d'imporre le proprie rivendicazioni. Il prete Geminiano o il vescovo Paolo, i quali, fuggendo a Grado per la minaccia longobarda, vi portano i pegni più sacri della chiesa d'Aquileia, sembrano simboleggiare nel loro affanno questo presagio di catastrofe totale, da cui essi tentano di sottrarre qualcosa, ma nemmeno tutto l'essenziale.

L'affievolimento progressivo dei ricordi più sacri non si arrestò con il sesto secolo, sia per la stessa abbondanza e per il fascino di quei ricordi, per cui fiorirono facilmente leggende e si dissolsero certi dati preziosi, sia per le vicende storiche diverse, che lo aggravarono e lo prolungarono.

Si trovano così resti d'un culto aquileiese primitivo in regioni che avevano anticamente rapporti di dipendenza con Aquileia (l'Istria, il Norico e la Venezia) e nella regione lombarda, ma anche nella Renania e in Francia. La continuità di vita autonoma, per quanto possibile, permetterà di trasformare

alcune di queste regioni, come la milanese, quasi in riserve di ricordi aquileiesi da propagare a loro volta. Perciò san Crisogono, introdotto nel Canone milanese, compare nei mosaici ravennati ed a Roma. Le reliquie dei Canziani furono trasportate da Milano a Sens all'inizio del secolo decimoprimo.

Sono però ricordi ormai strappati dalla chiesa madre, utili quindi per una ricerca storica ma non già sul piano liturgico e tradizionale. Una riorganizzazione dei culti tradizionali avvenne durante il medio evo, ma era basata principalmente sul rifiorire di leggende pie aventi la pretesa di spiegare fatti e personaggi. Venuta però a mancare una diretta continuità di ricordi e constatandosi sopravvivenze disordinate di santi diversi, non si esitò ad « aquileiesizzare » anche quelli il cui volto si era venuto a trovare ad Aquileia spesso solo per cause fortuite, come per sant'Eufemia di Calcedonia, ben presto divenuta martire d'Aquileia, grazie alla grande diffusione del suo culto in seguito allo scisma detto dei « tre capitoli ». Forse già sul finire del secolo sesto a Ravenna sant'Eufemia appare come martire aquileiese.

Probabilmente le conseguenze più gravi di questo processo, accentuatosi forse dal secolo nono in poi, si tradussero in un'indefinitezza di quasi tutti i culti autenticamente aquileiesi, nella perdita ulteriore di ricordi, nell'elaborazione già ricordata di leggende, aventi lo scopo precipuo di edificare i fedeli.

Il calendario d'Aquileia, nelle sue diverse redazioni, accolse quindi indifferentemente personaggi della chiesa aquileiese e santi che possiamo definire pseudoaquileiesi.

Il Martirologio geronimiano però, che deve dirsi il primo tentativo di raccogliere in un calendario proprio le feste di santi specificamente aquileiesi accanto a quelli estranei, è ancora attento alla distinzione tra i due gruppi. La redazione di quest'importantissimo Martirologio, tanto importante quanto manomesso nei due-tre secoli successivi alla sua redazione, va attribuita all'area veneto-aquileiese e ad un momento storico quanto mai significativo, alla seconda metà cioè del secolo quinto.

Nonostante l'indiscutibile catastrofe che travolse Aquileia dal 452 in poi, dall'incursione attilana quindi fino a quella lon-

gobarda, nella seconda metà del secolo quinto i ricordi sono ancora vivi, se non dei martirii come avvenimenti storici circostanziabili (ma sopravvivevano certamente le relative *historiae*), certamente delle ricorrenze e delle celebrazioni liturgiche proprie, dell'autenticità e della storicità dei martiri nonché della loro patria d'origine.

Nel Martirologio geronimiano i martiri aquileiesi ci sono ancora tutti; i loro nomi sono anzi ripetuti talora in giorni diversi, probabilmente per ricorrenze diverse — *dies natalis*, *depositio*, *inventio* — o per la tendenza ad accomunare nel giorno della festa d'uno dei martiri il nome degli altri che avevano la sepoltura vicina o una venerazione comune per rapporti di altro genere. E' questo il caso, per esempio, del gruppo dei cinque martiri sepolti a San Canziano, i cui nomi si trovano ripetuti in cinque o sei giorni diversi, variamente accostati. Le stesse *passiones* relative vorranno o dovranno forzatamente tener conto della comunanza della festa o della causa della stessa, come della vicinanza delle sepolture.

In conclusione, nel Martirologio geronimiano i martiri aquileiesi si debbono dire sostanzialmente ancora distinti dai martiri di altri centri. Si sente bene che vi è riflessa la tradizionale gelosia ed anche il legittimo orgoglio d'una chiesa per i propri campioni. Così, se si eccettua il caso di san Crisogono (venerato il 24 novembre per la tradizione romana sopravvenuta), i martiri aquileiesi sono ricordati nel Martirologio geronimiano soltanto in quanto tali a prescindere dalla presenza di culti specifici in altri centri.

I rimaneggiamenti già ricordati, le confusioni e le correzioni a cui andò soggetto molto presto il Martirologio geronimiano, che pure offre argomenti validi e spesso insostituibili per una ricostruzione seria, impongono che si ricorra anche ad altre fonti e ad altri argomenti capaci di convalidare le notizie ch'esso ci fornisce.

Nuove indagini d'ordine archivistico-filologico, come nel caso dell'opera di Cromazio d'Aquileia, riscoperta nell'ultimo decennio, e d'ordine archeologico, coronate dalle scoperte di San

Canzian d'Isonzo, hanno permesso di aggiungere prove ancor più attendibili sull'autenticità e sulla storicità di alcuni santi, già certi, ma anche di altri che erano trascurati o misconosciuti.

I martiri aquileiesi che sono presenti nel Martirologio geronimiano e che la chiesa d'Aquileia si vantò d'aver generato e venerato sono undici: Ilario e Taziano (16 marzo), Canzio, Canziano e Canzianilla (31 maggio), Proto (15 giugno), Ermagora e Fortunato (12 luglio), Felice e Fortunato (13 agosto), Crisogono (24 novembre).

Per ciascuno di questi martiri, prescindendo dal Martirologio geronimiano, esistono documenti letterari, epigrafici o monumentali, che risalgono al quarto o al quinto secolo; e sarebbe troppo lungo analizzarli qui, essendo già stato impostato lo studio in altra sede.

Soltanto la figura di sant'Ermagora è priva di questi appoggi ed è proprio quella che è stata accostata a san Marco nella leggenda dell'evangelizzazione di Aquileia.

E' probabile che sia stata proprio l'indefinitezza della figura di sant'Ermagora a rendere più facile la costruzione dell'origine marciana della chiesa aquileiese: è certo però che quando tale costruzione fu tentata, cioè nel sesto secolo, sant'Ermagora appariva già come il protovescovo e che solo in quanto tale (e non quindi perchè senza consistenza storica o liturgica particolare) fu possibile quell'accostamento. L'analogia con Ravenna e santo Apollinare risulta chiarificatrice.

E' importante comunque che si tengano distinte le due questioni, quella della storicità di sant'Ermagora e della sua aquileiesità e quella dell'origine marciana della chiesa aquileiese.

La possibilità di nuove scoperte e di nuovi studi, che non è da escludere dopo gli imprevisti risultati recenti a cui si è accennato, deve invitarci alla prudenza prima di emettere un giudizio definitivo su sant'Ermagora.

Quanto ai culti antichi, è ancora quasi del tutto carente la nostra conoscenza della diffusione di certi culti, dell'organizzazione plebanale aquileiese, della dedicazione delle pievi. Basti ricordare come nell'area aquileiese, ma forse anche in tutta la

Padania e nelle regioni contermini, fin dall'inizio del secolo quinto dovette essere regolare la dedizione della chiesa del vescovo a Maria e quella della chiesa parallela e poi della cappella martiriale ad un martire, preferibilmente locale. Notevole poi che la cattedrale della città in cui risiedeva l'imperatore era dedicata al Salvatore (Roma, Milano, Ravenna e poi le città con la presenza dei re romano-barbarici): può essere un sintomo dell'autorità metropolitana di tali sedi ma anche dell'uso di associare la figura dell'imperatore a quella di Cristo e viceversa. La posizione dottrinale di Aquileia è chiarita dai sermoni di Cromazio: *Venimus ad domum Mariae, ad Ecclesiam Christi, ubi Maria Mater Domini habitat* (XXXIX, 56-57); *non potest ergo Ecclesia nuncupari nisi fuerit ibi Maria mater Domini cum fratribus eius* (XXX, 7-9).

Probabilmente non è un caso che fin dal secolo quarto anche la cattedrale d'Alessandria fosse dedicata alla *Theotokos*.

DA FORTUNAZIANO A CROMAZIO

Nel corso del secolo quarto la chiesa d'Aquileia partecipa direttamente alle vicende politico-religiose che interessarono le altre chiese occidentali, specie in ordine alle lunghe controversie con l'arianesimo e con le sue sette.

Il vescovo Fortunaziano, eletto (342-43) in coincidenza con gravi tumulti negli stessi edifici di culto aquileiesi e con il concilio di Sardica, accolse in Aquileia nel 345 Atanasio d'Alessandria in armonia con la sua adesione alla fede nicena e quindi all'atteggiamento assunto a Sardica. Più tardi però egli, pur con qualche esitazione, sottoscrisse il credo ariano di Sirmio, il che comportò verosimilmente un sopravvento ariano nella stessa Aquileia.

E' Valeriano (+ 388), il successore di Fortunaziano, che si preoccupa di far uscire la chiesa d'Aquileia da una posizione quanto meno ambigua ed a distinguerla da quella di Milano, dove sedeva l'ariano Aussenzio: è il momento in cui Aquileia

acquista un ruolo preminente tra le chiese non solo dell'Italia settentrionale ma anche tra quelle che erano sorte tra l'Adriatico e il Danubio. Ben presto fu sradicato da Aquileia ogni veleno ariano: lo attesta Gerolamo verso il 375: *Licet cotidie Christum confiteamini..., tamen ad privatam gloriam publica haec successit vobis et aperta confessio, quod per vos ab urbe vestra Arianorum quondam dogmatis virus exclusum est* (P.L. 22, 341, b). La lode è rivolta ai *clerici aquileienses* tra cui si distinguevano i due fratelli preti Cromazio ed Eusebio.

Grazie a questa vigorosa azione per l'ortodossia, Aquileia divenne la sede d'un concilio occidentale il 3 settembre del 381, in cui, sotto la presidenza di Valeriano stesso e guidati dalla foga di Ambrogio di Milano, i vescovi delle chiese poste tra l'Adriatico e il Rodano (erano pure presenti due legati africani), condannando Palladio di Ratiaria e Secondiano di Singiduno, spegnevano gli ultimi focolai pericolosi delle sette ariane nelle regioni immediatamente a oriente dell'Italia.

In occasione di questo concilio vennero inviate agli imperatori quattro sinodali, tra cui quella che contiene la preziosa indicazione della fedeltà o del rispetto verso la chiesa d'Alessandria, di cui si è parlato.

A Valeriano successe colui che si era distinto quale componente e animatore di quel *chorus beatorum* formatosi attorno al vescovo probabilmente anche per l'ascendente esercitato dallo stesso Atanasio. L'ascetismo si accompagnava certamente ad un'intensa attività intellettuale, di cui godettero numerosi personaggi, tra i quali si distinse Gerolamo: egli non mancò di parlare con struggente nostalgia di quel cenacolo così fervido.

E' attestata anche la presenza in Aquileia di vergini consacrate. La lettera già citata di Gerolamo permette di ricostruire una vita religiosa intensa e profonda. Egli, rivolgendosi ai due fratelli Cromazio ed Eusebio, esclama: « Saluto la madre vostra, che simile a voi nella santità, vi supera in quanto ha generato tali figli (si può veramente dire che il suo grembo è d'oro!). La saluto con il rispetto che voi conoscete, e con lei le vostre sorelle che tutti ammirano, perché hanno vinto sia la debolezza

del sesso sia il mondo, sicché fatta un'abbondante riserva d'olio per le loro lampade, attendono l'arrivo dello Sposo. O casa felice, dove vivono la vedova Anna, le vergini profetesse, due Samuele nutriti nel Tempio! O beato il tetto in cui vediamo una madre martire, ornata dalle corone dei martiri Maccabei! ».

Erano i frutti d'una specifica azione ortodossa ma soprattutto d'una lunga e feconda attività della chiesa aquileiese, in cui questi personaggi non appaiono come neofiti ma come espressioni d'una radicata consuetudine.

Cromazio (388-407/8), amico affettuoso, collaboratore faticoso, consigliere saggio di alcuni dei più illustri personaggi della chiesa sul finire del secolo quarto, Gerolamo, Rufino, Ambrogio, Giovanni Crisostomo, ravviva la vita cristiana, già così ardente, della metropoli veneto-istriana e l'avvia su direttive chiare e ferme, con una visione esatta e convinta delle mansioni e dei doveri d'un pastore d'anime.

Il suo nome è legato anche al più ricco *corpus* di testi cristiani antichi aquileiesi, dopo quello di Rufino: una quarantina di sermoni e buona parte d'un Trattato sul Vangelo di Matteo, che sono stati in buona parte riscoperti recentemente.

Questi sermoni permettono di conoscere dall'interno sia il livello e l'impegno dottrinale e culturale in genere del vescovo aquileiese e del suo clero, sia la stessa spiritualità della chiesa d'Aquileia sul finire del secolo quarto.

Con sicurezza ed equilibrio Cromazio, attraverso l'analisi del senso spirituale e di quello tipologico o allegorico, ricava, dai testi che commenta, ed espone la sua dottrina, che è fondata sui padri della chiesa occidentale. La sua preoccupazione è principalmente pastorale; senza cadere in un moralismo tedioso, egli presenta ai fedeli il mistero di Cristo e della chiesa, il *caeleste mysterium* manifestato e realizzato in Cristo appunto e nella chiesa.

Un'insistenza particolare riguarda il fondamento trinitario della fede cristiana e il mistero delle due nature di Cristo. La vicenda di Cristo, non solo la resurrezione ma la stessa passione e, s'intende, l'ascensione, è vittoria sulle potenze del male: *in*

cruce Christi triumphus virtutis est et tropaeum victoriae... Per crucem enim suam Christus velut currum triumphalem ascendit... Crux Christi victoria nostra est. (XIX, passim).

La vita cristiana è una vita nella fede e la fede illumina gli occhi dell'anima e rende possibile la contemplazione della gloria di Cristo. « In Cromazio, *fides* richiama spesso *devotio*. La vera fede si sviluppa nella carità e nella docilità totale alla parola di Dio, in una sottomissione fervorosa alla sua legge. *Devotio* ha per Cromazio la stessa ricchezza di significato che ha per Ambrogio: questa *devotio* fa sì che la vita cristiana sia tutta celeste (*vita superna*), staccata dagli appetiti di questo mondo, dall'attaccamento ai beni terreni » (J. Lemarié).

Anima fidelis et dives in Christo de omni sermone pascitur Dei, reficitur, satiatur (XII, 113-115): è il nutrimento celeste della Scrittura e dell'Eucaristia indispensabile per una simile vita celeste.

La vita del cristiano è un combattimento spirituale ed è il martire il *miles Christi* per eccellenza. Il cristiano, come un atleta, deve sostenere continuamente una lotta contro i vizi e dedicarsi *operibus iustitiae* (soprattutto preghiera ed elemosine): deve correre nello stadio della vita presente per conquistare la corona dell'immortalità.

Cromazio, sull'esempio della comunità primitiva di Gerusalemme, vorrebbe che un ideale di carità animasse la chiesa d'Aquileia: *Quasi de communi fratribus vel pauperibus necessitatem patientibus subvenire debemus, quia communiter nobis unus Deus Pater est et unus Dominus, unigenitus Dei Filius, et unus Spiritus Sanctus* (XXXI, 134-138).

Il suo invito alla concordia, all'unanimità è pressante. A lui si rivolse Giovanni Crisostomo per gravi questioni e davanti a lui, alla sua santità crollò la virulenza di Gerolamo, la sua aggressività nei riguardi di Rufino.

Anche Rufino, battezzato ad Aquileia, vi soggiornò a lungo e vi scrisse numerose opere, tra cui, per la spiritualità aquileiese, si distinguono il *Commentarius* sul simbolo, redatto prima del 407, e *Benedictiones Patriarcharum*, scritte subito dopo la sua

partenza da Aquileia (408) dovuta probabilmente alla morte dello stesso Cromazio.

Se l'opera letteraria di Cromazio è rivolta soprattutto agli interessi pastorali, la sua azione giovò all'attività letteraria di altri, dello stesso Rufino, traduttore e continuatore di Eusebio, e di Gerolamo, sostenuto dalla chiesa d'Aquileia nella sua attività palestinese.

DAL QUINTO AL SETTIMO SECOLO - GRADO

All'episcopato di Cromazio corrispose probabilmente una riorganizzazione della diocesi aquileiese e di tutta l'area ecclesiastica tra l'Adriatico e il Danubio. La diocesi d'Aquileia, che fino all'inizio del quinto secolo o, più verosimilmente, alla fine del secolo quarto, dovette comprendere numerosi centri, che pur erano municipi, come Trieste, Concordia, Zuglio e Cividale, venne progressivamente smembrata per dare a questi centri un'organizzazione episcopale autonoma, salva restando l'autorità metropolitana di Aquileia.

Forse per l'intervento del vescovo di Roma, che voleva contenere l'autorità e l'intraprendenza del vescovo di Milano, e in particolare d'Ambrogio, o forse per la carenza d'autorità verificatasi durante l'episcopato dell'ariano Aussenzio, Aquileia ottenne praticamente un'autorità metropolitana, che si estese su quelle regioni in cui la sua autorità e il suo ascendente e la sua azione si esercitavano già, specialmente come opera missionaria.

Aquileia, che era la capitale della *decima regio*, la *Venetia et Histria*, divenne di fatto e fors'anche già allora di diritto la metropoli ecclesiastica per quasi tutta la sua regione (le diocesi occidentali venete furono attratte ancora da Milano, come provano certe tipologie architettoniche ed alcuni episodi significativi), sulla *Raetia secunda*, sul Norico, sulla Pannonia prima e sulla Savia. Tutto ciò è confermato *a posteriori* da una lettera di Leone Magno. La giurisdizione aquileiese comprese una ventina di vescovadi in Italia e un'altra decina oltre le Alpi.

L'attività missionaria e organizzatrice d'Aquileia e la sua stessa autorità furono scosse dalle gravissime vicende politiche e dalla sempre più grave crisi politico-militare che si acuì sui confini nord-orientali dell'impero. Le Alpi orientali furono valicate dapprima dai goti di Alarico, il quale cinse d'assedio anche Aquileia, che probabilmente non cadde. Ben più grave ed anzi irreparabile fu la situazione nel 452, quando Aquileia cedette all'avanzata degli unni di Attila: attorno all'incursione tristemente famosa la fantasia popolare collegò le sventure che si sono ripetutamente abbattute sulla regione aquileiese: il passaggio di Teodorico e i suoi scontri con Odoacre (489), l'occupazione bizantina attorno alla metà del secolo sesto, l'invasione longobarda (568) e quella franca (774), nonché le varie incursioni perniciosissime durante il regno longobardo e quelle ungare tra il nono e il decimo secolo.

La precarietà della situazione politica indusse ben presto i vescovi aquileiesi ad attrezzare convenientemente il *castrum* di Grado, ritenuto a ragione adatto ad offrire protezione e sicurezza. Sull'isola maggiore sorgevano già alcuni edifici di culto per la comunità locale, che furono parzialmente adattati per la presenza sia pure saltuaria del vescovo. Fu costruita una piccola cattedrale, dedicata ancora a Maria, e un piccolo battistero, e poi una cattedrale maggiore, la cosiddetta pre-eliana, e il relativo battistero nella seconda metà del secolo quinto.

Grado sostituì infine la stessa Aquileia quando la metropoli non poté più offrire sufficiente sicurezza alle autorità aquileiesi e, tra queste, al vescovo che assommava in sè ormai ogni altra autorità civica.

Non venne meno però, ma anzi si accrebbe, l'orgogliosa consapevolezza di appartenere a una chiesa gloriosa ed autorevole, come è attestato dalla tenace resistenza dei vescovi aquileiesi contro le decisioni del concilio costantinopolitano del 553. In questa resistenza si sommò anche una salda tradizione di fede che escludeva ogni ripensamento e che si concentrò nell'attaccamento alle deliberazioni del concilio di Calcedonia (451), la

città di sant'Eufemia, che agli aquileiesi pareva rinnegato dal vescovo di Roma e dalla prepotenza di Giustiniano.

A Grado, dove il vescovo Paolo nel 568 aveva trasportato tutto il tesoro della sua chiesa, Elia convocò il 3 novembre del 579, per la consacrazione della nuova cattedrale, dedicata appunto a sant'Eufemia, un concilio in cui venne confermata la fedeltà alla metropoli aquileiese, fosse pure provvisoriamente relegata nel *castrum gradense*. Erano presenti, col vescovo di Aquileia, Elia, che forse già allora portava, secondo l'uso orientale, il titolo di patriarca, i vescovi di Oderzo, Teurnia, Altino, Cissa, Padova, Celeia, Concordia, Emona (Lubiana), Pola, Zuglio, Trieste, Parenzo, Agunto, Sabiona, Trento, Scarabanzia (Sopron), Feltre, Pedena. L'unità spirituale aquileiese sopravviveva ancora e superava la divisione politica, nonostante l'occupazione longobarda dell'entroterra.

La controversia spinse gli aquileiesi su posizioni scismatiche (lo scisma detto dei « tre capitoli ») da cui recedettero appena nel 699, in un momento politico radicalmente diverso. La sede gradese aveva già ceduto nel 606/7 alle pressioni romane e bizantine.

DUE PATRIARCATI

L'occupazione longobarda aveva portato una divisione politica nel territorio d'Aquileia, di cui la fascia lagunare rimase legata alla politica bizantina, mentre l'entroterra, con Aquileia stessa, era parte del ducato longobardo del Friuli. A causa delle dispute religiose e delle contrapposizioni ostinate, in cui s'intromettevano anche interessi politici, alla divisione politica seguì una divisione della stessa diocesi e la costituzione di due vescovadi, uno ortodosso con i bizantini e più tardi con Venezia, a Grado, e l'altro, antiromano, antibizantino e, a tratti, anche anti-longobardo, ad Aquileia dal 606/7 e poi a Cormons, tra il 628 e il 737, e infine a Cividale. La scissione del patriarcato d'Aquileia — il primo patriarca riconosciuto come tale fu Sereno

(715-730 circa) — non fu mai più sanata, nonostante che fossero compiuti numerosi tentativi con questo scopo, da Severo e da Callisto, tra il 720 e il 730 circa, e poi da Poppo, nel 1023, i quali ricorsero alla violenza ed alla rapina, da Masenzio e da Vodolrico II, rispettivamente nell'827 (sinodo di Mantova) e nel 1180 (trattative di Venezia), i quali tentarono di far trionfare le ragioni dell'autorità di Aquileia sulla base di documenti o di riconoscimenti ufficiali.

Grado esercitava la sua autorità, non senza contrasti e resistenze specie da parte di Venezia tra l'ottavo e il nono secolo, sui vescovadi dell'Istria e della Venezia marittima. Aquileia rimaneva la metropoli per i vescovadi dell'entroterra ma voleva che fosse riconosciuta la precedenza e la legittimità della sua supremazia anche rispetto a Grado. Dopo che le decisioni della sinodo mantovana, favorevoli ad Aquileia, rimasero senza pratica applicazione, nel 1180 il patriarca di Grado riconobbe il diritto metropolitico del patriarca di Aquileia sulle chiese di Como, Mantova, Verona, Vicenza, Padova, Treviso, Trento, Belluno, Feltre, Concordia, Ceneda, Trieste, Capodistria, Parenzo, Pola, Pedena, Emona (Cittanova): questa fu la provincia ecclesiastica d'Aquileia (sottratta Mantova nel 1453) fino alla soppressione del patriarcato del 1751.

Grado si trovò sempre più strettamente inserita nell'orbita degli interessi veneziani, ad onta di orgogliose prese di posizione, tentate tra ottavo e nono secolo. I veneziani operarono per sminuire l'importanza della sede gradese sia erigendo la diocesi di Olivolo sia ricorrendo ad un culto marciano autonomo, attraverso la *translatio* delle ossa dell'Evangelista da Alessandria all'indomani della sinodo mantovana. Alla fine, dopo che sulla cattedra di Grado erano stati seduti da secoli patriarchi veneziani, apparve inevitabile il trasferimento del patriarca di Grado nella stessa città ducale: ciò avvenne nel 1105 con Giovanni Gradenigo.

Allo svantaggio della perdita dell'autonomia va contrapposto l'aspetto positivo della vicenda, costituito dalla trasmissione da parte di Grado di tradizioni culturali e liturgiche in Venezia

stessa, dove troviamo infatti la venerazione di tutti, si può dire, i santi più antichi di Aquileia. Rimane che il patriarca di Grado fu un simbolo glorioso ma anche un'autorità fortemente limitata sia quando era relegato a Grado, sia quando, trasferito a Venezia, finì per avere un significato sempre più anacronistico.

Anche il patriarca « friulano » di Aquileia, la cui diocesi fu la più vasta d'Europa per tutto il medio evo e oltre, e la cui giurisdizione nell'alto medio evo si estendeva da Como al Danubio e alla Kulpa, fu necessariamente legato alle contingenti vicende politiche dell'area alpino-friulana e in particolare alla vivace ma non sempre coordinata azione dei duchi del Friuli e dei re d'origine longobardo-friulana. Cividale fu centro aperto e pronto a ricevere ed anche a maturare contributi fecondi, sicché la vita culturale e religiosa prosperò e continuò a prosperare nel regno dei franchi, quando Paolino, scudo e ricostruttore del Friuli, sensibile poeta e vescovo consapevole dell'inerte decadimento dell'antica e gloriosa Aquileia non esitò davanti al tentativo di reimmettere il patriarcato come organismo vivo e « attuale » negli impegni che i tempi e la collaborazione o le rinunce comportavano.

Paolino d'Aquileia infatti svecchiò o innestò più organicamente su modelli romani la scompaginata ma pure prestigiosa liturgia aquileiese. Egli collaborò fattivamente con l'opera condotta da Carlo nell'organizzazione dello stato e delle chiese; fissò, d'accordo con l'arcivescovo di Salisburgo, chiari confini, sulla Drava, per la nuova penetrazione missionaria, là dove l'arrivo di nuove popolazioni aveva cancellato le antiche diocesi, e per la giurisdizione ecclesiastica. La sua figura di apostolo è giustamente ricordata con gratitudine dagli slavi.

Paolino convocò anche un importante concilio provinciale a Cividale nel 796 o nel 797, nel quale vennero prese alcune decisioni su aspetti dogmatici e sulla disciplina ecclesiastica e dei fedeli in genere; tra questi canoni c'è quello riguardante la santificazione delle feste da un vespero all'altro; a proposito di questa prescrizione si trova l'osservazione sull'uso dei rustici di festeggiare il sabato.

Quanto alla città d'Aquileia, il nome di Paolino è ricordato giustamente per le accorate espressioni di rammarico e di sdegno suscitate dalle condizioni in cui versava la città:

*Sanctorum aedes solitae nobilium
turmis impleri, nunc replentur vepribus*

.....

*Terras per omnes circumquaque venderis,
nec ipsis in te est sepultis requies;
proiiciuntur pro venali marmore
corpora tumbis.*

Una reazione ad uno stato simile di cose si ebbe anzitutto per opera di Massenzio che diede impronta nuova alla basilica patriarcale e vi aggiunse corpi del tutto originali.

Il patriarca e la sua piccola corte o scuola concorsero certamente a far maturare una stagione veramente splendida per la vita politica, economica, culturale e religiosa della regione. E' l'epoca in cui, anche grazie alle donazioni imperiali, rifiorisce la vita monastica e si può registrare un'intensa circolazione d'idee e di uomini di cultura.

Durante le incursioni ungariche, ripetutesi tra l'899 e il 942, la regione fu sempre più strettamente legata all'iniziativa del solo patriarca: è significativo che nel 921 fu il patriarca Federico a mettersi a capo della difesa contro gli ungari.

Attraverso queste e simili esperienze si costituì la nuova o rinnovata potenza patriarcale, che s'inserì ormai isolata ed autonoma nella vita fortemente contratta della regione. La chiesa d'Aquileia acquistò un dominio temporale, sia tacitamente sia col favore e per l'interesse degli imperatori. Gli ordinamenti, le donazioni e i privilegi accrebbero di molto l'importanza, la potenza, oltre che del patriarca, anche degli altri istituti ecclesiastici, come del Monastero benedettino d'Aquileia.

Spicca, tra i principi-patriarchi, Poppo (1019-1045), familiare e ministro di Corrado II, il quale, oltre che di acquistare un'immunità completa rispetto al duca di Carinzia, si preoccupò della rinascita e del potenziamento di Aquileia stessa: tentò di

dare nuova efficienza al porto per favorire la ripresa dei commerci ed agì violentemente contro Grado per togliere alla sede lagunare ogni pretesa d'autorità ecclesiastica e per ridare prestigio e funzionalità alla capitale da troppo tempo trascurata.

Il patriarcato d'Aquileia, controllando il Friuli ed i passi alpini, fu una pedina avanzata della politica imperiale: per questo fino alla metà del secolo tredicesimo sedettero sulla cattedra d'Aquileia personaggi discendenti da potentissime famiglie tedesche o legati alle stesse, che erano impegnate nelle controversie politico-feudali ed ecclesiastiche dell'impero. Un'opposizione ed anzi una concorrenza tenace fu esercitata contro i patriarchi di Aquileia dal vicino conte di Gorizia, che pure era stato costituito avvocato della stessa chiesa d'Aquileia. Per contenere o controbilanciare la potenza goriziana, oltre che per le esigenze della nuova situazione politica, la politica patriarcale, dalla seconda metà del Duecento, si fece guelfa. Si accrebbe così anche la città di Udine, specie con il patriarca Bertrando di san Genesio, geniale e coraggioso, vittima delle congiure che troppi interessi aizzarono contro di lui, nel 1350.

TRAMONTO DI AQUILEIA

Parte della stessa nobiltà friulana congiurò contro l'indipendenza dello stato patriarcale e tramò per il sopravvento della potenza veneziana: nel 1420 Venezia occupò il Friuli e sopprime lo stato patriarcale, invano contrastata dal patriarca Ludovico di Teck.

In tal modo lo stato patriarcale si dissolveva: la chiesa d'Aquileia veniva liberata da inopportuni legami ma non veniva contemporaneamente messa in grado di dare nuova unità alla terra ed alle genti che aveva per secoli adunate. I patriarchi furono scelti tra il patriziato veneziano e indotti a risiedere a Venezia.

Della crisi del patriarcato d'Aquileia risentì in qualche modo gli effetti anche il patriarca di Grado: la politica vene-

ziana volle aggiungere ai motivi di prestigio della sua grandezza anche il titolo patriarcale gradese-aquileiese: nel 1451, soppressi il patriarcato di Grado e la diocesi di Castello, venne costituito il patriarcato di Venezia.

Alla fine dello stato patriarcale di Aquileia seguì anche il tracollo del Friuli, per il quale il patriarcato era stato una bandiera ma anche una forza positiva e indispensabile. I patriarchi aquileiesi a Venezia non fecero una politica per la terra d'Aquileia nè un'azione spirituale e pastorale veramente efficace. Il formalismo e l'esteriorità rimasero ed anche si esasperarono, più o meno camuffandosi, nell'azione della controriforma nella seconda metà del Cinquecento.

L'inserimento del Friuli nella politica veneziana accentratrice comportò infatti anche la diminuzione dell'autorità spirituale ed ecclesiastica. Venne a mancare una forza effettivamente unificatrice al di sopra delle divisioni politiche e il Friuli subì gli effetti dell'azione antitetica di Venezia e dell'impero.

Aquileia fece parte della Repubblica veneta fino al 1509, quando entrò a far parte della contea di Gorizia, nell'ambito dell'impero: i patriarchi non vi fecero più alcuna apparizione.

Già nella seconda metà del Cinquecento si tentò di porre rimedio a uno stato di cose precario: la diocesi d'Aquileia, che si estendeva a est nell'impero e a ovest nelle terre di Venezia, non poteva essere governata uniformemente nè organicamente. Nel 1574 venne istituito l'arcidiaconato di Gorizia, che doveva abbracciare le pievi soggette all'impero, esclusa la città di Aquileia, come premessa di un vescovado goriziano o del trasferimento della sede patriarcale a Gorizia. I programmi non furono attuati perché i tempi non erano maturi e perché la sensibilità non era sempre adeguata.

Intanto però venivano colpevolmente disperse anche le ultime reliquie della vita cristiana antica: l'antico rito « patriarchino » veniva abbandonato: la sua estinzione non dipese dall'assorbimento del rito aquileiese, assai differente nei tempi antichi dal romano, da parte del rito di Roma, bensì per colpa di alcuni patriarchi aquileiesi, *in primis* di Giovanni Grimani, che

non si curarono della ristampa dei libri liturgici aquileiesi. Il clero, specie quello italiano, era così indotto ad usare i libri liturgici romani, come aveva anche prescritto Pio V. La soppressione degli usi liturgici aquileiesi fu decisa dal concilio provinciale di Udine del 1596, per iniziativa del patriarca Francesco Barbaro.

Il rito continuò ad essere seguito ancora per qualche anno lontano da Aquileia, dove l'attaccamento alle tradizioni si rivelava più forte, e cioè a Como, tra gli sloveni e in certe parti estreme della diocesi di Pola. A Lubiana il rito fu rispettato ancora per diversi lustri.

Dal XV secolo in poi la città di Aquileia, abbandonata o scarsamente curata dal capitolo, deperiva rapidamente e paurosamente. Nella dispersione di tanti preziosissimi edifici antichi furono travolte le ultime istituzioni gloriose ed i titoli più venerandi.

La secolare controversia riguardante l'estensione dell'autorità ecclesiastica aquileiese nei due stati contigui fu risolta salomonicamente ma vilmente attorno alla metà del Settecento. Le meschine rivalità e l'intransigenza veneziana, a cui va aggiunto il desiderio da parte dell'impero d'intrattenere buoni rapporti con i vicini, portarono alla soppressione del patriarcato di Aquileia, con la bolla papale *Iniuncta nobis* del 6 luglio 1751: scompariva così quella che era stata sempre definita « la seconda dignità dopo la romana ».

Dopo di quella goriziana (18 aprile 1752), il 19 gennaio del 1753 venne eretta l'arcidiocesi di Udine per le terre soggette a Venezia; quale metropolitana per le diocesi di Padova, Vicenza, Verona, Treviso, Ceneda, Belluno-Feltre, Concordia, Capodistria, Cittanova, Parenzo e Pola.

Gorizia, che aveva l'onore di comprendere nella nuova giurisdizione anche la città d'Aquileia, fu sede d'un arcivescovo, con un'intricatissima situazione dal punto di vista geografico, sia per quel che riguarda i confini della diocesi che includeva varie pievi del Cadore, la valle della Gail fino alla Drava e alla Kulpa, sia per la provincia metropolitana, di cui

facevano parte le diocesi di Como, Trento, Trieste, Pedenà, quelle cioè che rientravano nelle terre dell'impero.

La soppressione del patriarcato e la divisione o dispersione del tesoro della sua chiesa sono tristi episodi della storia regionale, così spesso drammatica, convulsa ed anche incoerente. Non furono effetti d'un piano tendente a salvare o a rivitalizzare l'antico organismo bensì d'una tendenza riformatrice e, talora gratuitamente, sovvertitrice.

Con lo sfacelo del 1751 venne a mancare alla regione l'unico legame che poteva ancora tenerla insieme, al di là delle divisioni politiche, amministrative ed etniche.

A pochi giorni di distanza dall'erezione della nuova arcidiocesi di Udine, venne diviso il tesoro venerando e le reliquie stesse della chiesa d'Aquileia. Così, dopo mille anni, si ripeteva la situazione da cui era derivato il pianto di Paolino per il commercio delle reliquie dell'antica metropoli.

Sarebbe effetto di sentimentalismo ormai la proposta di ricostruire integralmente tutto ciò che fu e ciò che significò Aquileia per la sua terra. Vi si oppongono nuove situazioni storiche ma anche interessi di parte e meschinità nuove.

Ma chi pensi alle folle che da Aquileia ricevettero civiltà e fede, non può non rattristarsi per l'ingratitude con cui è ricambiata ancora. Eppure nei lunghi e spesso tristissimi travagli d'Aquileia c'è la stessa sofferenza e la vita delle terre aquileiesi e delle genti che vi abitano, che per Aquileia sono civili e sono cristiane.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale: K. V. CZOERNIG, *Das Land Görz und Gradisca* (Wien 1873); F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia* (Faenza 1927); A. CALDERINI, *Aquileia romana* (Milano 1930); P. PASCHINI, *Breve storia del patriarcato* («La basilica di Aquileia», Bologna 1933); P. S. LEICHT, *Il Comune di Aquileia nel medio evo* (Ibidem); P. PASCHINI, *Storia del Friuli* (Udine 1953-54); G. MARCHETTI, *Il Friuli. Uomini e tempi* (Udine 1959); R. CESSI, *Venezia ducale* (I, Venezia 1963); G. C. MENIS, *Storia del Friuli* (Udine 1969); P. S. LEICHT, *Breve storia del Friuli* (IV ed., con agg. di C. G. MOR, Udine 1970).

Sul cristianesimo primitivo: P. PASCHINI, *La chiesa aquileiese e il periodo delle origini* (Udine 1909); P. PASCHINI, *Le fasi di una leggenda aquileiese* (« Riv. di storia della chiesa in It. » VIII, 1954); G. BIASUTTI, *Sante Sabide* (Udine 1956); E. MARCON, *La « domus ecclesiae » di Aquileia* (Cividale 1958); C. G. MOR, *Per la storia del primo cristianesimo in Friuli* (« Mem. Stor. Forogiuliesi » XLIII, 1958-59); G. BIASUTTI, *La tradizione marciana aquileiese* (Udine 1959); G. C. MENIS, *La lettera XII attribuita a sant'Ambrogio e la questione marciana aquileiese* (« Riv. di st. d. chiesa in Italia » XVIII, 1964); G. BIASUTTI, *Alessandrinità della chiesa aquileiese primitiva* (« Jucunda Laudatio » 1965); C. G. MOR, *Aquileia ed Alessandria* (« Mem. St. Forog. » XLVI, 1965); S. TAVANO, *Aspetti del primitivo cristianesimo in Friuli* (« Religiosità popolare in val Padana », Modena 1967); G. BIASUTTI, *Apertura sul cristianesimo primitivo in Aquileia* (Udine 1968); ID., *Otto righe di Rufino* (Udine 1970).

Sui santi venerati in Aquileia: Sv. RITIG, *Martirologij srijemsko-panonske metropolje* (« Bogosl. smotra » 2, 1911); P. PASCHINI, *A proposito dei martiri aquileiesi* (« Aquileia Nostra » IV, 1933); R. EGGER, *Der heilige Hermagoras* (Klagenfurt 1948); G. BIASUTTI, *Il « proprium sanctorum » aquileiese e udinese e le sue variazioni* (Udine 1961); M. MIKLAVCIC, *Hermogenes-Hermagoras* (« Zbornik razprav teol Fakultete », Ljubljana 1962); *Culto dei santi a Venezia* (Venezia 1965); S. TAVANO, *Appunti per il nuovo « proprium » aquileiese-goriziano* (« Studi Goriziani » XXXIX, 1966); ID., *Indagini a San Canzian d'Isonzo* (« Ce fastu? » XLI-XLIII, 1965-67); G. C. MENIS, *La « passio » dei santi Ermacora e Fortunato* (« Studi di letteratura popolare friulana » I, 1969); S. TAVANO, *Culto di san Marco a Grado* (« Scritti storici in memoria di P. L. Zovatto » in stampa).

Sui problemi riguardanti Aquileia cristiana antica: B. DE RUBEIS, *Monumenta Ecclesiae Aquileiensis* (Venezia 1740); B. DE RUBEIS, *De*

antiquis foroiuliensibus ritibus dissertatio (Venezia 1754); C. CIPOLLA, *Della giurisdizione metropolitica della sede milanese nella regione X, Venetia et Histria* (« Ambrosiana » Milano 1897); G. MORIN, *L'année liturgique d'Aquilée à l'époque carolingienne* (« Revue bénédictine » XIX, 1902); P. BAUMSTARK, *Liturgia romana e liturgia dell'Esarcato: il rito detto in seguito patriarchino* (Roma 1904); P. PASCHINI, *Le vicende politiche e religiose nel territorio friulano da Costantino a Carlo Magno* (Cividale 1912); J. ZEILLER, *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'empire romain* (Paris 1918); A. VILLOTTA ROSSI, *Intorno alla formazione dei diritti metropolitici ed all'attribuzione del diritto patriarcale della chiesa di Aquileia* (« Mem. Stor. Forog. » XLIII, 1958-59); *Tyrannii Rufini Opera* (C.C.L., 20, c. M. Simonetti, 1961); J. M. HANSENS, *Note concernant le symbole baptismal de l'ordonnance ecclésiastique latine* (« Rech. de sc. relig. » LIV, 1966); M. MESLIN, *Les ariens d'Occident, 336-430* (Paris 1967); S. TAVANO, *Aquileia e l'Africa* (« Aquileia », Udine 1968); CHROMACE d'Aquilée, *Sermons* (S.C., 154, 164; c. J. Lemarié); J. LEMARIÉ, *Aquilée* (s.v. *Italie. Antiquité chrétienne*: « Dict. de spiritualité »); ID., *La testimonianza del martirio nei sermoni di Cromazio di Aquileia* (« Riv. di storia e lett. religiosa », V, 1969).

Altri aspetti: P. PASCHINI, *San Paolino patriarca e la chiesa aquileiese alla fine del secolo VIII* (Udine 1906); H. SCHMIDINGER, *Patriarch und Landesherr* (Graz 1954); G. C. MENIS, *I confini del patriarcato di Aquileia* (« Trieste » Udine 1964); P. PASCHINI, *Eresia e riforma al confine orientale d'Italia* (Roma 1951); F. SENECA, *La fine del patriarcato aquileiese* (Venezia 1954).

Appendice

VESCOVI-PATRIARCHI DI AQUILEIA

		S. Ermagora
-	284(?)	S. Ilario
-	302/3	S. Crisogono
		Crisogono II
308(?)	- 319(?)	Teodoro
		Agapito
		Benedetto
342/3	-	Fortunaziano
371(?)	- 388	S. Valeriano
388	- 407/8	S. Cromazio

Incomincia ad esercitare diritti metropolitici

		Agostino
		Adelfo
		Massimo
-	447(?)	Januario
		Secondo
454(?)	- 485(?)	Niceta
-	504	Marcelliano
		Marcellino
		Stefano
		(Lorenzo - Massimo - Mauro)
539	- 557	Macedonio
557	- 569	Paolino

Ripara a Grado

569	- 571	Probino
571	- 587	Elia
587	- 606(?)	Severo
		(Marciano)

Incomincia la doppia serie di Aquileia e di Grado

AQUILEIA			GRADO		
606	-	Giovanni	606	- 612(?)	Candidiano
				- 616	Epifanio
				- 627	Cipriano
628	-	Fortunato	628	- 647	Primigenio
		<i>Si rifugia a Cormons</i>			
		Felice			Massimo
		Giovanni II			
		Giovanni III	- 672	Stefano II	
				Agatone	
				Cristoforo	
-	715(?)	Pietro			
715	- 730	Sereno	- 725(?)	Donato	

AQUILEIA CRISTIANA E PATRIARCALE

		<i>Primo patriarca: ottiene il pallio</i>			<i>Ottiene il pallio</i>
731	-	Callisto	-	746(?)	Antonino
		<i>Si trasferisce a Cividale</i>			
	- 787	Sigualdo		- 754(?)	Emiliano
787	- 802	S. Paolino		- 766(?)	Vitaliano
802/3	- 811	Orso	803	- 802/3	Giovanni
811	- 837(?)	Massenzio		- 826	Fortunato (Giovanni)
		<i>In Aquileia</i>			
		Andrea	826(?)	-	Venerio
		Venanzio			Vittore I (Elia II)
		Teodemaro			Vitale I
875(?)	-	Lupo	875	- 878	Pietro Marturio
		Valperto	878	-	Vittore II
					Partecipazio
			896	-	Giorgio
					Partecipazio
			897	-	Vitale II
					Partecipazio
900	- 922(?)	Federico	900	-	Domenico Tron
		Leone	908	-	Lorenzo Mastalicio
		Orso II	921	-	Marino Contarini
		Lupo II			
	- 963	Enghefredo	955(?)	-	Buono Blancanico
963	- 983/4	Rodoaldo			Vitale III
					Barbolano
984	- 1019	Giovanni IV	961(?)	-	Vitale IV Candiano
1019	- 1042	Poppo	1018	- 1045	Orso Orseolo
	- 1048	Everardo d'Augusta	1045	-	Domenico Belcano
1049	- 1063	Godeboldo di Spira	1045	- 1073(?)	Domenico Marengo
1064	- 1068	Ravenger			
1068	- 1077	Sigeardo di Tengling	1073	- 1084	Domenico Cervoni
1077	- 1084	Enrico di Scheyern			
1084	- 1086	Swatobor	1084	- 1091	Giovanni Saponario
1086	- 1121	Voldorico di Eppenstein	1091	- 1105	Pietro Badoaro
1122	- 1129	Gerardo di Premariacco	1105	- 1129	Giovanni Gradenigo
(1130	- 1131	Enghelberto)			
1131	- 1161	Pellegrino I di Pavo	1131	- 1186	Enrico Dandolo <i>Fissa la sede a Venezia</i>
1161	- 1182	Voldorico di Treffen			
1182	- 1194	Godofredo di Sesto	1186	-	Arnoldo (?)
1195	- 1204	Pellegrino II	1190	- 1201	Giovanni IV Signole

1204	- 1218	Volchero di Ellebrechtskirchen	- 1207	Benedetto Falier
1218	- 1251	Bertoldo di Andechs	1207 - 1238	Angelo Barozzi
1251	- 1269	Gregorio di Montelongo	1238 - 1251 1251 - 1254	Leonardo Querini Lorenzo
(1269	- 1279	Filippo di Carintia)	1255 - 1255 - 1271	Jacobo Bellegno Angelo Maltraverso
1273	- 1299	Raimondo della Torre	1272 - 1278 1279 - 1284	Giovanni V d'Ancona fra Guido (Bonifacio) (Francesco Gerardi)
1299	- 1301	Pietro Gera (Corrado di Slesia)	1289 - 1294/5 1296 - 1310	fra Lorenzo fra Egidio
1302	- 1315	Ottobono de Robari	1310 - 1313(?)	Angelo
1317	- 1318	Gastone della Torre	1313 - 1316 - 1317	fra Paolo Gualducci Marco della Vigna
1318	- 1332	Pagano della Torre	1318 - 1332	Domenico V
1334	- 1350	B. Bertrando di S. Genesio	1332 - 1336	Dino di Radicofani
1350	- 1358	Nicolò di Lussemburgo	1337 - 1351 1351 - 1361	Andrea Dotto Fortanerio Vassalli
1359	- 1365	Ludovico della Torre	1361 - 1366	Orso Dolfìn
1365	- 1381	Marquando di Randeck	1367 - 1372 1372 - 1381	B. Francesco Querini fra Tomaso da Frignano
1381	- 1388	Filippo di Alençon	1382/3 - 1388	Urbano da Frignano
1388	- 1394	Giovanni di Sobieslav	1389 - 1399	Pietro Amelii
1395	- 1402	Antonio Gaetani		(Pietro - Giovanni Benedetti)
1402	- 1412	Antonio Panciera	1400 - 1406 - 1407 1408 - 1409	Pietro Cocco Giovanni Zambotto Francesco Lando
1412	- 1439	Ludovico di Teck	1409 - 1427 1427 - 1434	fra Giovanni Dolfìn Biagio Molino
1439	- 1465	Ludovico Trevisan	1434 - 1445	Marco Gondulmer
(1439	- 1444	Alessandro di Mazovia)	1445 - 1451	Domenico Michiel
(1444	-	Lorenzo di Leichtemberg)		<i>Soppresse le chiese di Grado e di Ca- stello, si erige il pa- triarcato di Venezia</i>

AQUILEIA CRISTIANA E PATRIARCALE

1465	- 1471	<i>Sede vacante</i> (Marco Barbo)	1451	-	S. Lorenzo Giustiniani <i>Primo patriarca di Venezia</i>
1471	- 1491	Marco Barbo			
1491	- 1493	Ermolao Barbaro			
1493	- 1497	Nicolò Donato			
1497	- 1517	Domenico Grimani			
1517	- 1529	Marino Grimani			
1529	- 1533	Marco Grimani			
1533	- 1545	Marino Grimani			
1545	- 1550	Giovanni Grimani			
1550	- 1574	Daniele Barbaro			
1574	- 1585	Luigi Giustiniani			
1585	- 1593	Giovanni Grimani			
1593	- 1616	Francesco Barbaro			
1616	- 1622	Ermolao Barbaro			
1622	- 1628	Antonio Grimani			
1628	- 1629	Agostino Gradenigo			
1629	- 1656	Marco Gradenigo			
1656	- 1657	Gerolamo Gradenigo			
1657	- 1699	Giovanni Delfino			
1699	- 1734	Dionisio Delfino			
1734	- 1751	Daniele Delfino			

Soppresso il patriarcato di Aquileia (6 luglio 1751), vengono erette le arcidiocesi di Gorizia (18 aprile 1752) e di Udine (19 gennaio 1753).

SYMBOLISME DE LA MER, DU NAVIRE,
DU PÊCHEUR ET DE LA PÊCHE
CHEZ CHROMACE D'AQUILÉE

La mer, le navire, la pêche, le pêcheur: n'est-ce pas, dans l'admirable mosaïque de la partie orientale du pavement de l'église théodorienne, ce qui constitue le fond des trois scènes du cycle de Jonas? Il n'est pas de commentaire patristique sur Jonas qui n'aborde le sens symbolique de la mer et du navire. Peut-être, dès lors, vous êtes-vous interrogés sur ce que, dans le commentaire sur Matthieu de Chromace, récemment reconstitué, ce dernier pouvait nous transmettre ⁽¹⁾.

Au risque de vous décevoir, je dois commencer par vous avouer que, par un hasard malheureux, le commentaire sur Matthieu 12, 38-41 n'a pu être retrouvé. Ainsi en va-t-il de toute oeuvre de l'antiquité, lorsqu'elle n'a pas eu la bonne fortune d'être retranscrite fréquemment dans les scriptoria carolingiens ou médiévaux: bien des lacunes y sont à déplorer.

Cependant, dans le commentaire de l'évêque d'Aquilée, Jonas n'est pas entièrement passé sous silence: il subsiste un bref exposé de Matthieu 16, 4 s.: *Generatio prava et adultera signum quaerit et non dabitur ei nisi signum Ioniae prophetae* ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Il faut, en effet, exclure le recours aux sermons. Aucun de ceux qui ont été découverts et édités récemment dans Sources Chrétiennes (n. 154 et 164) ne traite de Jonas. La plupart des textes cités dans la présente étude sont inédits.

⁽²⁾ Dans le tractatus 52 sur Matth. 14, 22 sv., sur lequel je reviendrai, nous trouvons une brève mention de Jonas, « type » de Pierre libéré des flots: *Nec nimirum si Dominus discipulum suum ad se fideliter clamantem de maris fluctibus liberavit qui iamdudum Ionam non solum de fluctibus sed de profundo maris ac de ventre ceti post triduum incolumen revocavit* (inédit, à paraître dans CCL).

Ce commentaire, récupéré en particulier dans les homiliaires de Cividale et de Udine, constitue le tractatus 54 (fragmentaire) de la nouvelle édition en préparation des *Tractatus in Matthaeum*. Voici en quels termes Chromace s'exprime:

Jonas missus praedicare Ninivitis tempestatem maris patitur, et Filius Dei missus a Patre ad praedicandum generi humano salutem simili exemplo tempestatem maris, id est persecutionem saeculi, a populo iudaico sustinet. Illic ventus contra Ionam concitat mare; hic spiritus immundus adversus Dominum concitat plebem. Denique sicuti navis illa in qua Jonas erat, orta procella, diversis tempestatibus iactabatur, ita et synagoga in qua Dominus erat ad inferendum periculum mortis diversis immundis spiritibus agebatur. Sed sicuti Jonas in illo periculo securus et dormiebat et stertebat in somno, ita et Dominus in illo periculo synagogae, per divinae naturae suae virtutem, securus in passionis suae somno quievit. Jonas missus in profundum maris a ceto accipitur, et Dominus similiter exceptus a morte est.

L'évêque d'Aquilée est ici le témoin d'une tradition fermement établie dans les Eglises du 4^e siècle. Quelques années plus tôt, à Vérone, Zénon s'exprimait en termes analogues ⁽³⁾; et chez Hilaire de Poitiers nous trouvons la même typologie ⁽⁴⁾.

Retenons les termes de la comparaison que nous retrouverons par la suite. La *mer*, c'est le *monde*. Les *tempêtes* ce sont les *persécutions*. Les *vents* ce sont les *esprits du mal* qui suscitent ces tempêtes. Le *navire* désigne la *Synagogue*.

Le *sommeil* de Jonas préfigure le *sommeil* du Christ en sa Passion; et le *cétacé* qui engloutit le prophète est figure de la *mort* et du royaume de la mort. Notons que Chromace ne parle pas de l'équipage du navire. Le sujet avait pu être abordé dans le commentaire perdu sur Matthieu 12, 38 s. auquel Chromace se réfère explicitement dans ce passage qui nous a été conservé.

La *mer*, c'est le *monde*: nous trouvons déjà cette donnée

⁽³⁾ Cf. *Tract.* 17, 3; PL 11, 448-449.

⁽⁴⁾ *In Matth.* 16; PL 9, 1008.

chez Tertullien, chez son contemporain Hippolyte de Rome et dans les Homélies pseudo-Clémentines ⁽⁵⁾. Elle réapparaîtra dans le commentaire de Chromace sur Matthieu toutes les fois qu'il sera question de la mer et que l'évêque passera à l'exposé du sens spirituel de l'épisode. Ainsi en sera-t-il aussi des *vents* et de la *tempête*. Quant au *navire*, il sera partout ailleurs figure de l'*Eglise*, et non plus de la *Synagogue*.

L'épisode où Chromace s'étend le plus longuement sur ces thèmes est celui de la tempête apaisée (Matthieu 8, 23 s.). La mer, la tempête, les vents, le navire, l'équipage, les éléments du navire: rien n'est oublié. Mais il s'agit d'un navire de commerce, et non d'un navire de pêche.

Le symbolisme de la pêche, des pêcheurs et des poissons, nous le trouvons dans le tractatus 16 sur Matthieu 4, 18-22, appel des premiers disciples au bord de la mer de Galilée. Nous le trouvons également dans le Sermon 3 sur le centurion Corneille. Quant aux poissons, mention en est faite encore dans le tractatus 53 sur les animaux purs et impurs.

* * *

Abordons le commentaire de la tempête apaisée (tractatus 42 sur Matthieu 8, 23 s.). Il n'est pas inédit, puisqu'il se lit au beau milieu du commentaire sur Matthieu, dit *Opus Imperfectum*, dans la Patrologie Grecque, t. 56, c. 754-756, parmi les *spuria* chrysostomiens; mais il n'a été restitué que récemment à Chromace ⁽⁶⁾.

Voici comment s'exprime notre auteur. Après avoir commencé, selon son habitude, par l'exposé *secundum litteram*, il poursuit:

⁽⁵⁾ TERTULLIEN, *De Baptismo* 12, 7; CCL 1, 288; HIPPOLYTE, *De antichristo* 59; GCS I, 2, p. 39-40; *Epist. Clementis ad Iacobum*, 14,15; PG 2, 49, 52.

⁽⁶⁾ Cf. R. ETAIX - J. LEMARIÉ, *La tradition manuscrite des tractatus in Matheum de saint Chromace d'Aquilée*, dans *Sacris Erudiri* 17 (1966).

Secundum allegoricam vero rationem, quae in his omnibus figura monstrata sit, sollicite debemus intendere. Quaerendum est enim quod haec navis iuxta spiritalem rationem intelligi debeat, vel quod hoc mare, vel qui insurgentes fluctus, qui venti qui hos fluctus concitant, qui etiam somnus Domini, vel quae haec increpatio Domini in ventos, et quae ista restituta tranquillitas, vel quae digna admiratio navigantium.

Et non dubium est navem istam ecclesiam figurasse, secundum quod per Salomonem de ea sanctus Spiritus loquitur dicendo: Facta est tamquam navis mercatura longinqua, id est ecclesia quae, navigantibus apostolis, gubernante Domino, flante Spiritu sancto, praedicationis verbo ubique discurrit, portans secum magnum et inaestimabile pretium, quo omne genus hominum, vel potius totum mundum, sanguine Christi mercata est. De quo alio quoque loco idem Salomon retulit dicendo inter caetera: Vestigium autem navis pelagizantis inveniri non posse, ostendens conversationem ecclesiae non terrenam esse vel saeculi, sed caelestem, secundum quod sanctus apostolus refert dicendo: Nostra autem conversatio in caelis est.

Mare vero saeculum intelligitur, quod a diversis peccatis et variis temptationibus velut quibusdam fluctibus aestuat.

(...)Venti autem nequitiae spirituales et immundi spiritus intelliguntur, qui ad naufragium ecclesiae per diversae saeculi temptationes velut per fluctus maris deseviunt.

(...) Unde et quamvis infestatione inimici ecclesia vel saeculi tempestate laboret, quibusvis temptationum fluctibus pulsetur, naufragium facere non potest, quia filium Dei habet gubernatorem. Inter ipsos enim turbines mundi, inter ipsas saeculi persecutiones, plus gloriae ac virtutis acquirit, dum in fide firma et indissolubilis permanet. Navigat enim instructa fidei gubernaculo felici cursu per huius saeculi mare, habens Deum gubernatorem, angelos remiges, portans choros omnium sanctorum, erecta in medio ipsa salutari arbore crucis, in qua evangelicae fidei vela suspendens, flante Spiritu sancto, ad portum paradisi et securitatem quietis aeternae deducitur. Et haec quidem navis, quamvis

per hoc tempus vitae, per has temptationes saeculi naviget, non est tamen saeculi navis, sed Dei.

Voilà donc le *navire de l'Eglise* lancé sur la mer de ce monde, en butte aux tempêtes que sont les persécutions⁽⁷⁾.

Le *pilote* de ce navire, c'est Dieu lui-même ou le Christ (*habens Deum gubernatorem; Filium Dei habet gubernatorem*). Les *passagers*, ce sont d'abord les Apôtres (*navigantibus apostolis*), mais aussi tous les saints (*portans choros omnium sanctorum*). L'idée est reprise dans le Sermon 2 où l'Eglise, figurée par l'arche de Noë, est appelée *cymba apostolorum*.

Le *mât* du navire, c'est la croix (*erecta in medio ipsa salutari arbore crucis*). La comparaiso n'était devenue courante à l'époque de Chromace. Elle est déjà attestée par Hippolyte de Rome (*De Antichristo*, 59), pour qui le pilote est également de Christ. Les *anges* sont aussi les *rameurs* chez Hippolyte (« elle a des rameurs éréta à droite et à gauche, comme des anges gardiens »).

Plus circontancié qu'Hippolyte, l'évêque d'Aquilée signale encore « les voiles de la foi évangélique » gonflées par le souffle du Saint-Esprit (*in qua -sc. arbor crucis- evangelicae fidei vela suspendens, flante Spiritu sancto, ad portum paradisi deducitur*). Mais, contrairement à Hippolyte, il passe sous silence le symbolisme des agrès et es cordages.

Si pour Hippolyte le *gouvernail* est constitué par les deux Testaments, pour Chromace, c'est la foi (*navigat instructa fidei gubernaculo*). Il dira plus loin, à propos des conventicules des hérétiques: *ecclesia haeticorum, amisso verae fidei gubernaculo haeticorum, dominantibus adversis spiritibus, in naufragium mortis aeternae dimergitur*.

Navire marchand (*navis mercatura*, selon l'expression de Proverbes 31, 16), elle porte un trésor inestimable: ce prix que constitue le sang et la Passion du Christ qui rachètent (achè-

(7) Contrairement à Augustin, Chromace n'évoque jamais la mer en tant que salée, figure du siècle aux eaux salées, amères, tumultueuses.

tent) le monde entier: *portans secum magnum et inaestimabile pretium quo omne genus hominum vel potius totum mundum sanguine Christi mercata est* ⁽⁸⁾.

Ce tractatus, comme plusieurs autres ⁽⁹⁾, a été écrit partiellement à partir de sténographies prises pendant la prédication de Chromace. Le Sermon 37 nous restitue cette prédication sur la tempête apaisée. Malheureusement, il ne nous est pas parvenu intégralement. On y trouve cependant l'essentiel de l'exposé typologique, sans les détails qui donnent toute sa saveur au tractatus ⁽¹⁰⁾.

Avant de passer au thème de la pêche et des pêcheurs, retenons encore ce que nous offre le tractatus 52 sur Matthieu 14, 13-21 (marche de Pierre sur les eaux). Ici encore la foi est comparée à un gouvernail. Si Pierre commence de sombrer, c'est parce que, *humana trepidatione turbatus, gubernaculum fidei relaxat* (§ 4). Grâce à sa foi, Pierre est soutenu par la force du Christ. Lorsqu'il implore l'aide du Christ, il manifeste sa foi, il se raccroche au gouvernail, et il est sauvé: *cum undis insurgentibus turbaretur, mox gubernaculum requisivit, id est auxilium Christi, in quo verum salutis portum invenit*.

Le navire est toujours la figure de l'Eglise, confiée aux Apôtres après l'Ascension. Les tempêtes surgissent sous le souffle violent des esprits du mal. Mais le Seigneur garde toujours son Eglise, lui qui a promis à ses disciples: *Vobiscum ero usque ad consummationem saeculi* ⁽¹¹⁾.

⁽⁸⁾ Cf. Sermon 24: *nunc inaestimabile pretio redempti sumus, quia inaestimabilis est ille qui nos passione sua redemit* (Sources Chrétiennes 164, p. 76).

⁽⁹⁾ Cf. Introduction à l'édition des sermons, Sources Chrétiennes 154, p. 52, n. 3.

⁽¹⁰⁾ Edité dans Sources Chrétiennes 164 (*Sermons*, t. II), p. 202-207.

⁽¹¹⁾ Je n'insiste pas ici sur l'exégèse allégorique des quatre veilles de la nuit que Chromace résume ainsi: *In hac ergo quarta vigilia, id est post iustos post legem post prophetas, Dominus et Salvator noster assumpto humano corpore venit ambulans super mare, id est peccata saeculi calcans, ut navim suam, hoc est ecclesiam, fugata adversi venti immundi*

* * *

Avec le tractatus 16 sur Matthieu 4, 18-22 (l'appel des premiers disciples au bord du lac), nous abordons le thème de la pêche et des pêcheurs. Voici le passage qu'il nous faut retenir:

O beatos piscatores istos quos Dominus inter tot doctores legis et scribas, inter tot saeculi sapientes, ad divinae praedicationis officium et ad gratiam apostolatus primos elegit! Et digna sane Domino nostro atque conveniens praedicationi eius fuit talis electio, ut in praedicatione nominis sui tanto maioris laudis admiratio nasceretur, quanto eam mundi infimi et humiles saeculi praedicassent, qui non per sapientiam verbi mundum caperent, sed per simplicem fidei praedicationem de errore mortis genus humanum liberarent, sicut ait apostolus: Ut fides vestra non sit in sapientia hominum, sed in virtute Dei. Et iterum: Stulta mundi elegit Deus ut confunderet sapientes, et infirma mundi elegit Deus ut confundat fortia, et ignobilia et contemptibilia mundi elegit et ea quae non sunt destrueret. Non ergo nobiles mundi aut divites elegit, ne suspecta fieret praedicatio, non sapientes saeculi, ut per sapientiam mundi persuasisse humano generi crederentur, sed elegit piscatores, illitteratos, imperitos, indoctos, ut aperta esset gratia Salvatoris; humiles quidem in saeculo etiam ipso artis officio, sed praecelsos fide ac devotae mentis obsequio, despectos terrae, sed acceptissimos caelo, ignobiles saeculo, sed nobiles Christo, non scriptos in albo senatus terreni, sed scriptos in albo angelorum in caelo, pauperes mundo, sed divites Deo. Scit enim Dominus quos elegeret, qui occulta cordis novit, eos utique qui non sapientiam saeculi quaererent; sed Dei sapientiam desiderarent, nec divitias mundi cuperent, sed thesauros caelestes optarent.

Il fallait citer ce long extrait du début du tractatus où Chromace, à la suite d'Hilaire et d'Ambroise, dans la ligne de

spiritus tempestate, de mundi istius naufragio liberaret. Propter quam et ipse tempestatem passus est, quia pro ecclesia sua persecutionem sustinuit (§ 5 in fine).

I Corinthiens, 1, 20 s., souligne à quel point les choix de Dieu diffèrent de la sagesse humaine. L'évêque insiste intentionnellement sur la pauvreté des moyens de ces pêcheurs, *infimi, humiles, illiterati, imperiti, indocti*. Il oppose la *simplicitas* de leur prédication à la sagesse de l'éloquence de ce monde. Si Chromace n'emploie pas l'antithèse *philosophi - piscatores* que l'on trouve chez Ambroise et Jérôme, c'est bien le même thème. La sagesse de ce monde fréquemment mentionnée dans ce passage est celle des philosophes, des rhéteurs, des maîtres à penser et à bien dire ⁽¹²⁾.

De leur humble métier de pêcheurs de la mer de Galilée, le Christ appelle ces hommes à la tâche noble entre toutes de la pêche des hommes. *Elegit ergo Dominus piscatores qui in melius mutato piscationis officio, de terrena piscatione ad caelestem translati sunt.*

Les *filets* dont ils vont avoir à se servir sont ceux de la *prédication de l'évangile*. Et dans la mer de ce monde, les poissons qu'ils prendront seront les croyants. Le premier de ceux-ci, nous dit Chromace dans son Sermon 3, fut le centurion Corneille. Il est vrai qu'ici le *filet* fait place à l'*hameçon*. « Va à la mer, avait dit Jésus à Pierre, jette l'hameçon ». *In hamo praedicatio divini verbi significatur quam sanctus Petrus mittere in populum gentium velut in mare praecipitur*. Notons ce nouveau symbolisme de la mer, nettement moins pégoratif.

⁽¹²⁾ Cf. Sermon 28 (Sources Chrétiennes 164, p. 116-118). C'est la reprise du thème ancien de l'opposition du christianisme à l'hellénisme. Hérité de Paul (1 Cor. 1), il apparaît chez Tertullien, Origène, et surtout, au 4^e siècle, chez Hilaire, Ambroise, Jérôme, Augustin en Occident; chez Grégoire de Nysse et Grégoire de Nazianze en Orient. Cf. H. HAGENDAHL, *Piscatorie et non Aristotelice*, dans *Septentrionalia et Orientalia, Studia Bernhardo Karlgren dedicata* (Stokolm 1959), p. 184-193. La *simplicitas christiana vel apostolica* est une composante de ce thème; cf. P. ANTIN, *Simple et simplicité chez saint Jérôme* dans *Recueil sur saint Jérôme*, p. 147 s.; P. LEHMANN, *Die heilige Einfalt* dans *Historische Jahrbuch* 58 (1938), p. 305-306.

Et vide quam diversa est apostolorum caelestis ista piscatio a terrena piscatione. Pisces enim cum capti fuerint moriuntur Homines ad hoc capiuntur ut vivant (...) Mira itaque ista piscatio et miri piscatores qui non ad mortem piscantur eorum quos capiunt sed ad vitam. Secundum exemplum terrenum pisces qui capti non fuerint vivunt; in hac piscatione qui capi non meruerint moriuntur. Quaemadmodum sane piscatio ista pisces ad vitam capiat quos capit, propheta in exemplo quod superius commemoratum est evidenter ostendit dicendo: Quia venit illic haec aqua, et sanus erit et vivet omnis piscis super quem venerit flumen. Non utique de aqua ista communi propheta hic loquitur, nec de flumine aliquo terreno, sed loquitur de aqua baptismi salutaris et de flumine evangelicae praedicationis, quo credentes recreantur ad vitam. Vis scire quae ista aqua sit, quae sanet, quae curet, quae vivificet? Audi Dominum in evangelio dicentem: Qui biberit de aqua quam ego do ei, non sitiet in aeternum, sed fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam. Vis iterum cognoscere quid hoc flumen sit in quo vivatur? Audi prophetam dicentem: Fluminis imeptus laetificat civitatem Dei. Sic ergo piscantibus istis de mare saeculi capimur, sic de gurgite erroris abstrahimur, ut in aqua baptismi renascamur et mundati evangelico flumine permaneamus in vitam.

Pêche étonnante: seuls vivent les poissons qui sont pris! Et pourquoi? Parce que, sortis de la mer de ce monde, du monde du péché soumis à l'influence du Malin, esprit d'erreur et de mensonge (*Mare saeculi, gurgis erroris*; cf. tractatus 55 in fine: *in errore mundi istius tamquam in profundo maris*), ils sont, par le baptême, plongés dans une eau vivifiante, et que, désormais, ils vivent dans ce « courant de la prédication évangélique » qui « réjouit la cité de Dieu » (Ps. 45, 5). Com-

(¹⁸) Cette interprétation était en quelque sorte appelée par la leçon de l'Itala: *noli timere: ex hoc iam homines eris vivificans* (et non *capiens* de la Vulgate hiéronymienne). Cf. AMBROISE, *Exam.* V, 6,16; VI, 8, 50 (PL 14, 212, 262).

prenons: par le baptême et la foi, nous sommes plongés dans le monde du Dieu vivant, nous sommes immergés dans sa grâce. C'est ce que notre auteur exprime en termes on ne peut plus explicites dans le tractatus 33 sur Matthieu 7, 9-11: *In piscis significatione gratia vitalis aquae et caelestis baptismi intelligenda est, in qua in modum piscium nascimur, et manentes in ea vitam perpetuam possidemus.*

Nous retrouvons la mention des poissons dans le tractatus 53 sur les animaux purs et impurs (Matth. 15, 1-16). Après avoir exposé longuement la signification spirituelle des quadrupèdes qui ont les sabots fourchus et qui ruminent (Lévitique 11, 3 s), Chromace en arrive aux poissons « qui ont des écailles » (Lévitique, *ibid.*, 9-12).

Similis quoque in discretione piscium ratio est. Hii namque pisces in usu escae haberi iubentur qui squamam et pennas habeant. In quibus, sine dubio, omnes fideliter in Christo credentes significatos agnoscimus, qui et modo piscium in aqua baptismi Deo nascuntur, et squamam in ore suo portant, dum peccata pristina confitentur, et pennas habent, dum fidei gubernaculo, fluctus maris istius, id est saeculi temptationes, veloci ac celeri carsu pertranseunt. De quibus scriptum apud David legimus: Volucres, inquit, caeli et pisces maris, qui perambulant semitas maris. In his autem piscibus qui nec squamas habent nec pennas, Iudaeos intelligimus significatos, qui, licet cotidie baptizentur, et tamquam piscis, numquam de aqua recedant, tamen, quia nec squamas habent, nec pennas, id est quia nec infidelitatis suae peccata cognoscunt, nec auxilio fidei gubernantur, in usu caelestis et spiritalis gratiae haberi non possunt.

Ce passage est intéressant à plusieurs titres. Et d'abord, parce que, si Chromace, en ce qui concerne le symbolisme des quadrupèdes et des oiseaux purs et impurs, dépend de l'ouvrage de Novatien, *De cibis iudaicis*, il suit une autre source pour le sens spirituel de la distinction des poissons en purs et impurs ⁽¹⁴⁾.

⁽¹⁴⁾ Novatien donne un sens très différent aux poissons avec ou sans écailles (PL 3, 958 A 11-16).

Ensuite, parce que nous retrouvons le symbolisme du *gouvernail*. Les *nageoires*, gouvernails des poissons, représentent la *foi*.

Plus étonnant le sens que Chromace donne aux écailles. Pourquoi les mettre dans la bouche des poissons? Notre auteur tient ces données de quelque Histoire Naturelle (Aristote? Pline?) ou l'on enseignait que les poissons faisaient peau neuve en arrachant leurs écailles de leur bouche ⁽¹⁵⁾. Les écailles représentent donc les péchés reconnus et avoués (rôle de la bouche): *dum peccata pristina confitentur... (Iudaei) quia nec infidelitatis suae peccata cognoscunt...*

* * *

Symbolisme de la mer, du navire, de la pêche, des poissons: en tout cela Chromace est-il vraiment original? Les quelques références qu'au cours de cet exposé j'ai donné à Hippolyte, Hilaire, Ambroise, Jérôme, répondent d'elles-mêmes. Chromace est un représentant, entre beaucoup, de l'exégèse allégorique alors florissante ⁽¹⁶⁾. Mais je pense qu'il est un excellent représentant de cette exégèse spirituelle qui, chez lui, constitue toujours de « deuxième volet » de tout commentaire scripturaire.

Il en est un excellent témoin, parce qu'il l'utilise avec une

⁽¹⁵⁾ L'idée de faire peau neuve est certainement sous-jacente, selon l'analogie (fausse!) poissons-reptiles. Cf. ORIGÈNE, *In Lev. hom. VII*, 7 (PG 12, 491 C 9-13): *Quid est autem quod et squamas habere dicitur? Tamquam qui paratus sit vetera indumenta deponere. Hi autem qui squamas non habent, velut ex integro carnei sunt et toti carnales, qui deponere nihil possunt.*

⁽¹⁶⁾ Pour l'étude de ces thèmes chez les Pères, on se reportera à l'ouvrage cité plus haut de H. Hagendahl sur le thème du pêcheur, et surtout à celui de H. RAHNER, *Symbole der Kirche, Die Ekklesiologie der Väter* (Salzbourg 1964). La section *Antenna Crucis* (p. 239-564), reprise du *Zeitschrift für Kath. Theologie*, constitue l'étude la plus complète jusqu'à présent du thème Eglise-Navire. Voir aussi J. DANIÉLOU, *Les symboles chrétiens primitifs* (Paris 1961), p. 65-76; H. RONDET, *Le symbolisme de la mer chez saint Augustin*, dans *Augustinus Magister* 2, Paris 1954, p. 691-701.

réelle discrétion, évitant de tomber dans un allégorisme outrancier. Il en est un excellent témoin, parce qu'il sait en retenir les traits essentiels — disons universels —: ceux qui faisaient partie du patrimoine commun de l'Occident et de l'Orient à cette époque privilégiée si riche en auteurs chrétiens.

J'ai commencé cet exposé en évoquant la mosaïque pavimentale de l'église théodorienne sud. J'y reviens pour terminer. Je suis persuadé du sens proprement baptismal de la partie consacrée au cycle de Jonas. Si Jonas est le type du Christ, il l'est aussi de tout chétien qui, par le baptême, est rendu participant de la mort et de la résurrection du Christ. Une thèse sur Jonas, récemment soutenue en Sorbonne, à Paris, m'aurait rappelé, si besoin en avait été, la place importante dans la catéchèse baptismale du livre de Jonas⁽¹⁷⁾. Les scènes de pêche et les figures de poissons qui accompagnent les trois épisodes de l'aventure de Jonas — outre leur rôle décoratif — me semblent être riches d'un même sens symbolique baptismal⁽¹⁸⁾. Les textes de Chromace que j'ai cités nous autorisent à leur reconnaître cette signification.

(17) Thèse soutenue par M. Y. M. Duval, bien connu déjà par ses publications sur la Cisalpine chrétienne après la paix de l'Eglise.

(18) Je rejoins les affirmations de S. TAVANO dans *I mosaici di Aquileia tra Antichità e Medioevo* (estratto di *Iniziativa Isontina* 27, 1966), et celles de G. C. MENIS qui écrit dans *Nuovi studi iconologici sui mosaici teodoriani di Aquileia* (Udine 1971), p. 66: « Ci si potrebbe chiedere perchè vengano scelti esattamente dodici eroti pescatori; tale selezione infatti ci appare troppo puntuale per non essere ritenuta intenzionale e tale da non creare un legame fra l'azione del pescare (evocante l'attività missionaria) ed il numero dodici (ormai consacrato dalla plurisecolare tradizione ecclesiastica ed evocante la figura degli apostoli)... Senza alcun dubbio i due soggetti (ciclo di Giona nell'ambiente marino), di provenienza paleocristiana il primo ed ellenistica il secondo, si illuminano a vicenda, provocando un'interpretazione in chiave storico-salvifica delle scene di pesca, dell'acqua e dei pesci ed insieme precisando il simbolismo della rinascita attraverso l'acqua nella vicenda di Giona, più che il suo significato cimiteriale (della futura risurrezione) o ecumenico ».

GLI EDIFICI DELLA SEDE EPISCOPALE DI AQUILEIA

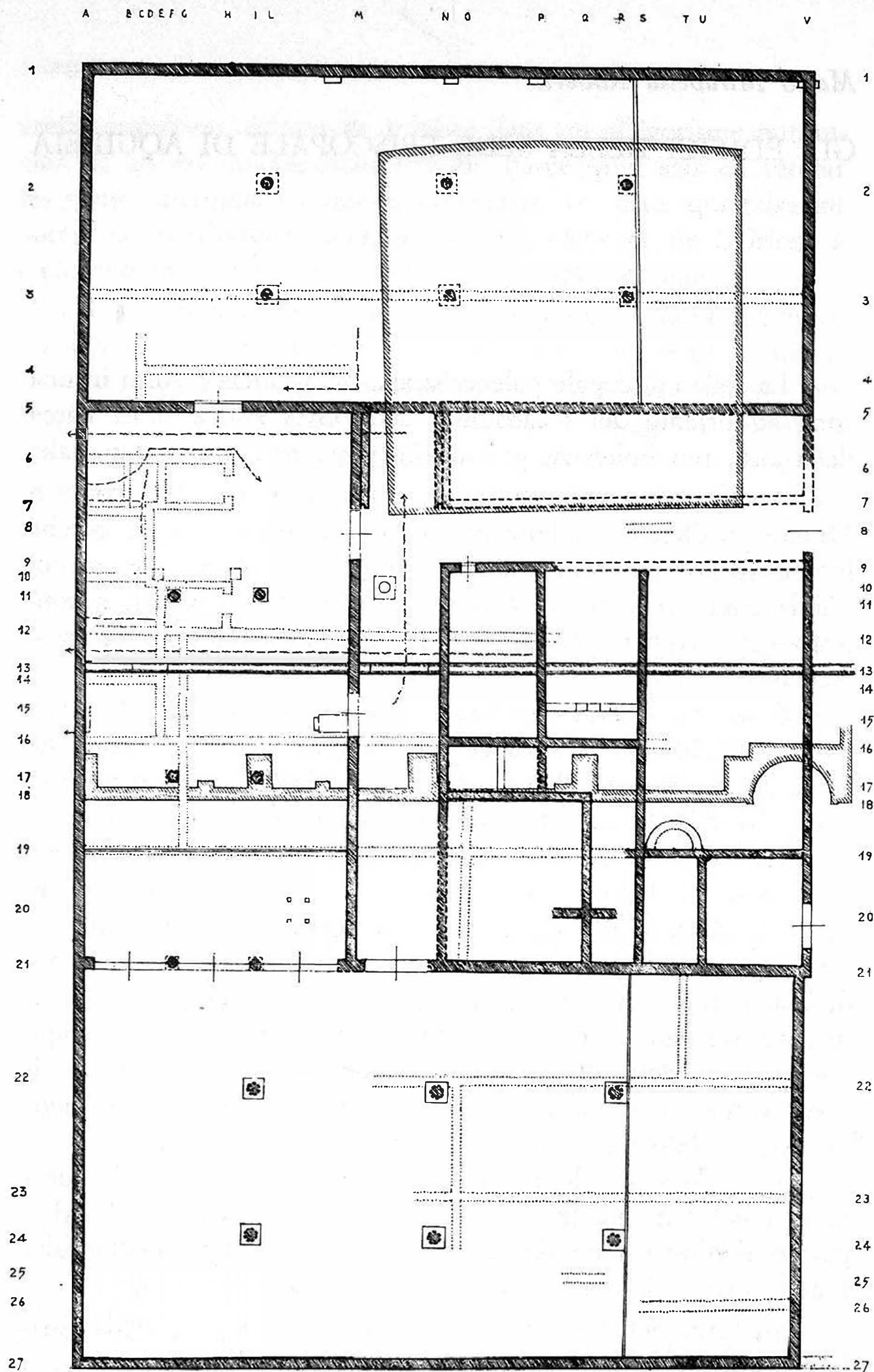
La sede episcopale paleocristiana di Aquileia è sorta in una zona ad oriente del « cardine » della città antica fuori l'area della città repubblicana, presso alle mura della cinta imperiale.

Anche qui presso le mura, come in altre città, come a Milano, a Firenze, a Parenzo, a Pola e altrove, forse perché luoghi un po' appartati o anche perché il terreno costava meno. Ma la cosa va osservata perché si ripete spesso. Quasi a contatto degli edifici liturgici erano i grandi horrea di età massimiana.

Si tratta di un'insula ben determinata e chiusa, di metri 37,40 x 67,50, in cui sono ricavate due aule parallele orientate come la città romana WSW-ENE e una di collegamento in direzione Nord-Sud, che diremo intermedia: la settentrionale di m. 17,25 x 37,40 la cui copertura era retta da 6 sostegni (che erano assai probabilmente colonne) in due filari, la meridionale di m. 20,45 x 37,00 anche con 6 sostegni (le misure indicano una superficie di poco maggiore per la meridionale, che ha più di 760 mq.) e l'intermedia, più piccola, m. 13,60 x 28,80, con quattro sostegni. L'aula meridionale, va detto subito, occupa buona parte della grande basilica patriarcale e con l'opera di scavo condotta nel 1914 ne costituisce in parte l'attuale pavimento, più basso di circa un metro dal livello medioevale.

Le aule parallele hanno pavimento musivo, che è quasi intatto nella meridionale, mentre quello della basilica Nord è guasto dall'intrusione del campanile della basilica medioevale. L'aula intermedia ha pavimento di cocciopesto (fig. 1).

In forza del diverso stile delle quattro campate della basilica Nord si è parlato di un primo ambiente all'incirca quadrato comprendente due campate che doveva costituire un primo ora-



torio, poi ampliato con altre due campate e infine organizzato con le aule e gli ambienti residui nella compagine dell'insula indicata.

Nel 1953 proponevo l'unità costruttiva dell'impianto generale: due aule parallele e un'aula di collegamento, costruite dove prima era una serie di muri paralleli, distanti fra loro da m. 5,40 a 5,65, in parte riutilizzati per le nuove aule, in parte demoliti e trasparenti — per l'assestamento consueto dei pavimenti — con rialzi sul piano dei mosaici. Son lieto che la mia idea abbia avuto l'approvazione di quasi tutti gli studiosi specialisti e abbia trovato più tardi varie riprove (fig. 2).

A che cosa servissero quei lunghi ambienti non saprei dire: si può pensare a magazzini (la zona aveva carattere utilitario, se ricordiamo i prossimi horrea). E qui devo dire che Fausto Franco, che è stato soprintendente ai Monumenti di Trieste dal 1939 al 1951, pur senza conoscere l'esistenza di questi muri, nel cercare ascendenti alle aule parallele aveva pensato a costruzioni utilitarie come i navalia (arsenali). Devo rendere onore a questa intuizione, anche se, a mio vedere, i navalia sembravano un po' troppo distanti dalla sponda del fiume.

Sorge ora un altro problema. Sotto le aule e specialmente sotto l'aula intermedia è stata scoperta una casa romana di età augustea o tardo repubblicana. La ricostruzione grafica della casa, che conserva nel tablinum e nelle alae bei mosaici geometrici, assicura dell'esistenza di un atrio e di altri ambienti contigui. Si è subito pensato che la casa fosse premessa della sede liturgica, la domus premessa della domus ecclesiae. Anzi si è supposto la casa abitata dalla famiglia del vescovo Teodoro, per es., come a Parenzo si è pensato ad una casa del vescovo Mauro. Ma a questa soluzione ostano due fatti: a) la differenza di quota di ben m. 1,10; b) l'esistenza dei muri paralleli che sembrano sussistere fra la domus e l'impianto liturgico. E' forse più prudente ritenere che la casa fosse stata già da tempo soppressa dai magazzini prima indicati, anche se alcune strutture della casa (pozzo, cisterna) furono vitali anche in età cristiana.

Non devo trattare dei mosaici della sede episcopale, ma

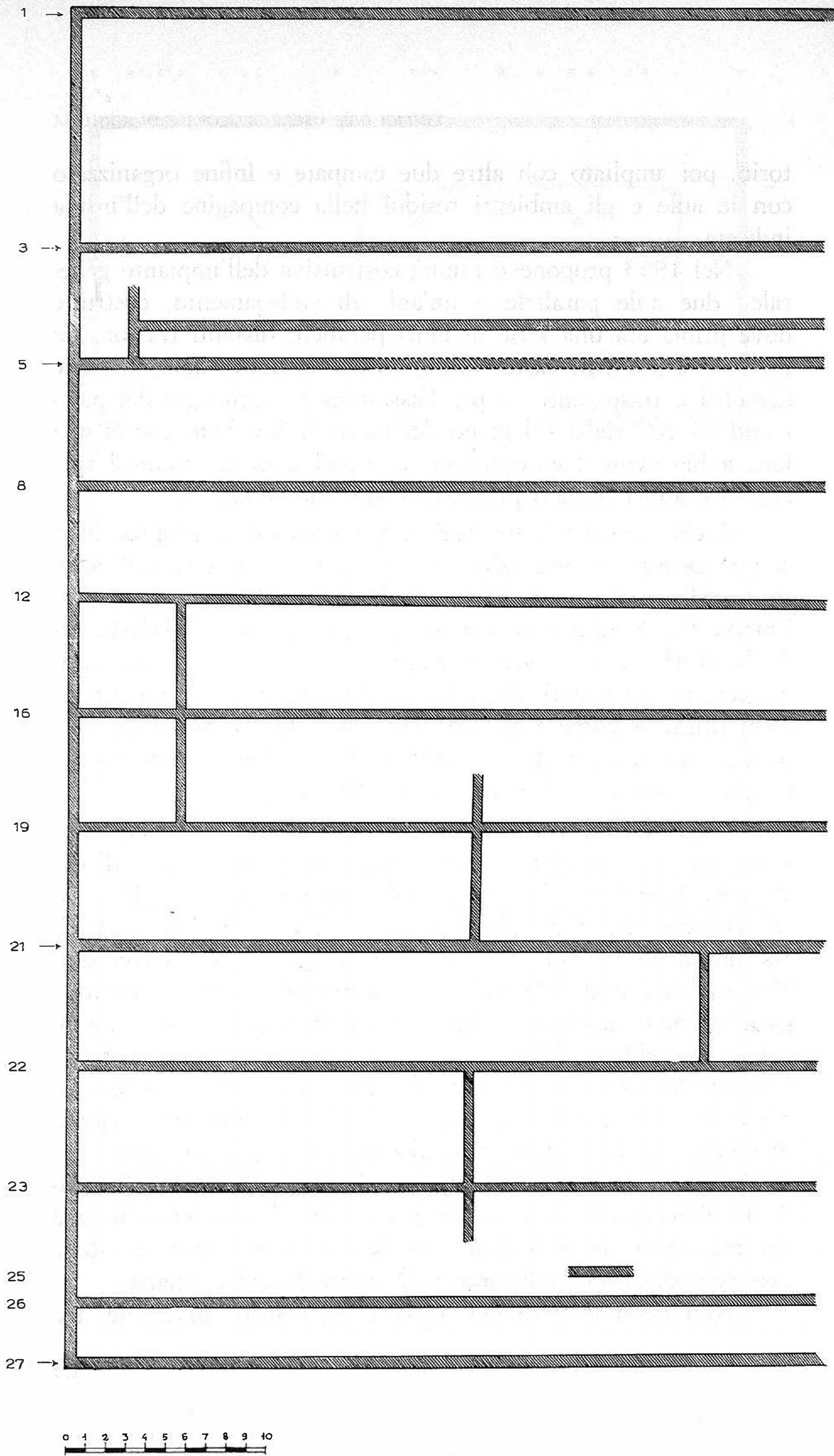


Fig. 2 - Strutture sottostanti alle aule teodoriane.

ne parlerò solo per quanto può essere collegato all'architettura delle aule.

Intanto dirò che dal mosaico conosciamo con molta approssimazione la data delle costruzioni cristiane, perché tanto nella IV campata della basilica settentrionale che nella I della meridionale è riprodotto lo stesso nome Theodorus, che nella basilica Sud è chiaramente indicato come costruttore dell'edificio (*omnia baeate fecisti*) e pastore del gregge (*poemnium tibi traditum*) di Aquileia (E' anzi indicato come « Theodore Felix », e se non fosse che negli atti del concilio di Arles si firma solo Theodorus si potrebbe dire che aveva due nomi: Teodoro Felice). Il concilio di Arles è del 314: allora possiamo prevedere che la *domus ecclesiae* di Aquileia è da collocare negli anni immediatamente dopo il rescritto di Costantino. Se è vero che Teodoro è morto intorno al 320 possiamo dire che l'opera è del secondo decennio del IV secolo. Questo impianto liturgico è dunque il più antico documento architettonico di una chiesa organizzata nell'Italia settentrionale.

Il diverso stile dei mosaici delle due aule ha suggerito agli studiosi una loro successiva datazione. A Nord, nelle due campate orientali, si rilevano: disegno elegante, forme plastiche, ricchezza di colore, le immagini poi sono strane, spesso fantasiose, la simbologia è meno chiara. Mentre le due campate più occidentali presentano un fare più secco, meno vivi valori plastici, meno colore, anzi nella IV campata sono quasi esclusivamente motivi geometrici. A Sud forme plastiche convenzionali, ma varietà di narrazione, ricchezza di motivi, ritratti, simbologia più chiara. La scoperta (1961), dovuta all'intuito della dr. Luisa Bertacchi, direttrice del Museo Nazionale, di un nuovo mosaico con animali, simili per stile a quanto appare nelle due campate occidentali della Nord e nella basilica Sud — in area corrispondente alla II campata, quella con gli animali plastici e di vivaci colori — ha confermato quanto avevo supposto nel 1953. Siamo in un periodo di transizione: la cultura ed il gusto tetrarchici sono sul tramonto, gli artisti di quell'ambiente o sono vecchi o sono pochi, domina la cultura costantiniana, con le sue

improvvisazioni e le sue personali conquiste. Vari maestri lavorano contemporaneamente o in assai prossima successione, via via che si raccolgono offerte si provvede a pavimentare zone musive delle aule, e il gusto varia e si muta.

Prima di lasciare l'argomento musaico, due considerazioni: a) nell'aula settentrionale e nella meridionale la prima campata (orientale) è separata dal resto dell'aula da un solco in cui era un cancellum (pluteo o transenna forse di legno), che separava la zona del popolo da quella riservata al clero; b) nell'aula Nord un riquadro trapezoidale del musaico definisce il luogo del presidente dell'assemblea, del vescovo, e dei suoi assistenti; nell'aula Sud un clipeo con iscrizione nella zona riservata al clero testimonia il luogo della cattedra episcopale (in legno o metallo). Forse altre partizioni del musaico nelle due basiliche limitano aree destinate a speciali categorie di fedeli.

L'idea delle aule parallele non è poi dovuta a pura casualità, a necessità successive. Anche a Doura Europos, in Mesopotamia, una domus ecclesiae bloccata in un'insula presenta — e siamo intorno al 232 — due aule parallele, una per il culto, una per il battesimo (e per catecumeneo?), e un'aula di raccordo oltre ad altri ambienti minori.

Ad Aquileia non si può prevedere che una delle due aule servisse da battistero, il battistero poteva essere in uno degli ambienti minori fra le due aule (si può riconoscerlo in un ambiente voltato, distrutto quasi interamente dal campanile), ma è ragionevole — in rapporto con altre sedi cristiane — prevedere un'aula per l'istruzione (catechumeneum) e una per il culto eucaristico.

Ad Aquileia la sede del culto eucaristico si dovrebbe riconoscere, almeno in un primo tempo, nell'aula maggiore, la meridionale, che ha una chiara sistemazione dell'altare nel quadrato musivo con la Vittoria, la quale ha ai piedi un canestro di pani e uno di grappoli d'uva (intuibile).

Su questa sede dell'altare mobile, in epoca non precisabile, si è costruito un altare fisso, in marmo o pietra, a cassa secondo me, e in esso sono state accolte reliquie (portate da S. Ambro-

gio quando è venuto ad Aquileia nel 381?). Allora l'immagine della Vittoria fu nascosta agli occhi dei fedeli.

Un'altra ricchezza di queste due basiliche teodoriane è la decorazione parietale cui qui accenneremo solo rapidamente: un giardino nella parete Sud della meridionale (che ci fa pensare alla villa di Livia di Prima Porta e figurava certo il celeste giardino, il paradiso) e una serie di pannelli a finte incrostazioni marmoree nelle altre due aule. Se a questo aggiungiamo grandi lacunari ottagonali del soffitto trovati in frammenti sul pavimento della meridionale (e ancora non studiati), possiamo dire che di queste venerande aule di culto noi possiamo avere ancor oggi una visione quanto mai ricca e completa.

Più alti di un metro dal pavimento della basilica settentrionale si sono trovati tratti di pavimento musivo geometrico e basi di colonne su grandi ipobasi di pietra di Aurisina, a loro volta collocate su zoccoli quadrati in parte in mattoni e in parte in ciottoli. Questa parte degli zoccoli scende sotto il pavimento teodoriano, mentre la parte in mattoni, accuratamente stilati, occupa il resto dell'altezza sotto l'ipobase di pietra. Si tratta dei resti di una nuova basilica. L'indagine compiuta nel 1932 da Giovanni Brusin — già soprintendente alle Antichità delle Venezie e ora conservatore onorario del Museo Nazionale — ha scoperto buona parte della compagine di questa basilica, che si stendeva dal muro occidentale delle aule teodoriane verso oriente, nell'area dietro il campanile. E' una vasta aula a tre navate di m. 30,95 x 72, che occupava tutta la superficie della basilica teodoriana Nord e buona parte dell'aula intermedia e degli ambienti attigui ad essa ad Est. Questa grande aula, che ha pavimento in genere geometrico di vari disegni, ha una navata centrale di 17 metri di larghezza, mentre le laterali sono di m. 6,20-6,40. Ne trovavo un parallelo nelle navate interne della basilica di S. Giovanni in Laterano, che però è a 5 navate: una basilica dunque a 5 navate cui siano state tolte le due laterali, come ha osservato Sergio Tavano. L'aula fu certo costruita per corrispondere all'accresciuto numero dei fedeli e credo di poter determinare la sua datazione, per alcune considerazioni

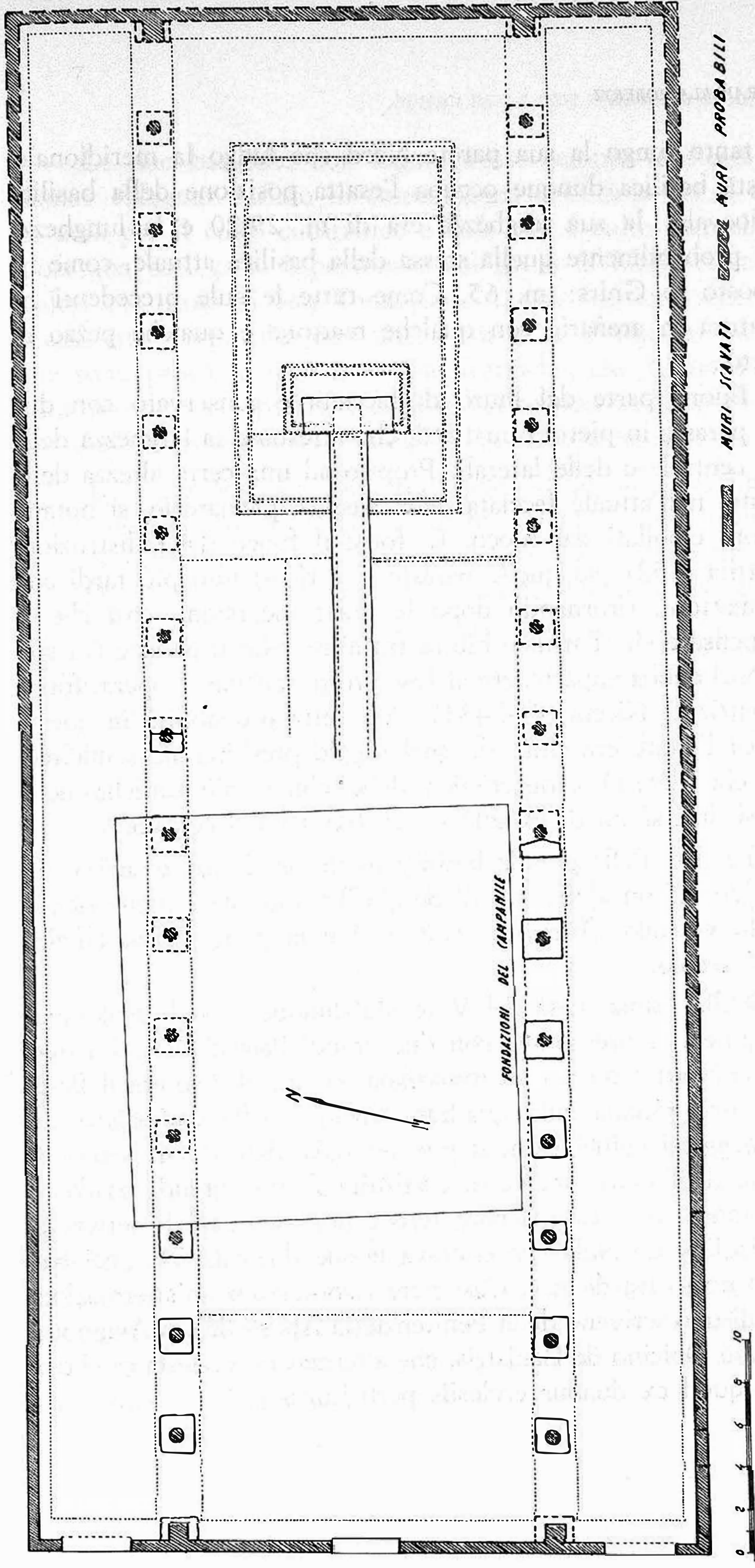
storiche, intorno al 348 e a riconoscerla sede del concilio del 381, cui ha partecipato, come abbiamo detto, S. Ambrogio.

Questa grande basilica — che, nel seguire i muri settentrionale e occidentale della teodoriana sottostante, conserva l'angolo SW inferiore a 90 gradi (86° ; e la ragione di questa deviazione della facciata non è ancora chiara) — ha alcuni apprestamenti interni che sono di notevole rilievo: a) un riquadro musivo che limita la zona dell'altare a ben 17 metri dalla parete orientale (l'altare era dunque anche qui « in medio », come nella Teodoriana meridionale e come in molte chiese africane); b) una lunga solea (almeno 15 metri) cioè un corridoio, sopraelevato di 15 cm. sul piano musivo della nave, che adduceva al luogo dell'altare. E' uno degli esempi più antichi di questo apprestamento (fig. 3).

All'epoca della costruzione di questa basilica, detta Post-teodoriana settentrionale, la basilica Teodoriana meridionale doveva essere ancora in attività o come catechumeneum (scambio di funzioni!) o come aula del culto martiriale, se ammettiamo che sia all'incirca di quest'epoca la ricordata collocazione di reliquie in un altare a cassa sul riquadro della Vittoria. L'aula grande tripartita era allora l'aula del culto eucaristico.

Fra le due basiliche deve essere allora sorto l'ambiente destinato a battistero, il primo battistero sicuro di Aquileia. Una stanza quasi quadrata, che ha al centro una vasca esagonale a due gradini, la quale ha andamento « stellare » all'esterno. Di essa resta quasi esattamente la metà; nel suo fondo il commesso di marmi ancora visibile suggerisce il Chrismon e dà ragione alla forma esagona. Bisogna immergersi in Cristo per rinascere alla vita nuova della fede.

Ma intanto o necessità urbanistiche (rialzamento del suolo della città a causa di alluvioni o demolizioni) e aumentati bisogni spirituali, hanno reso necessario di alzare il livello e di ampliare anche la basilica meridionale ed essa ha lasciato chiara traccia nelle lesene minori dell'attuale basilica medioevale, visi-



AQUILEIA . BASILICA POSTEODORIANA SETTENTRIONALE

Fig. 3 - Aquileia, Basilica post-teodoriana settentrionale.

bili tanto lungo la sua parete Nord che lungo la meridionale. Questa basilica dunque occupa l'esatta posizione della basilica medioevale: la sua larghezza era di m. 29,20 e la lunghezza assai probabilmente quella stessa della basilica attuale, come ha supposto lo Gnirs: m. 65. Come tutte le aule precedenti ha muratura in arenaria con qualche mattone e qualche pezzo di riporto.

Buona parte del muro di facciata è conservato con due forti paraste in pietre e mattoni, che attestano la larghezza della nave centrale e delle laterali. Proprio ad una certa altezza delle paraste, nell'attuale facciata della basilica patriarcale, si notano mattoni cipollati dal fuoco. E' forse il fuoco delle distruzioni di Attila (452): su quelle paraste si è ricostruito più tardi con soli mattoni, ritornando dopo le gravi incursioni, così che si può pensare che l'attuale bifora fra altre lunghe paraste (in soli mattoni) debba appartenere al restauro postattilano, opera, forse, del patriarca Niceta (454-483). Con tutta probabilità in questa basilica l'altare era cinto da quel seggio presbiteriale semicircolare, che diverrà caratteristico delle chiese più antiche nelle diocesi dipendenti da Aquileia, nell'Istria e nel Norico.

La data della grande basilica meridionale non è sicura, ma apprezzo le considerazioni di Sergio Tavano che l'attribuisce al fervido vescovo Cromazio (388-407) e la pone perciò all'alba del V secolo.

Nella prima metà del V secolo dunque la sede episcopale di Aquileia si presentava con due grandi basiliche: la Postteodorianica Nord e questa « Cromaziana » e fra di esse era il Battistero, una piccola aula quadrata, inclusa nella compagine dei due maggiori edifici. Non si può non ricordare qui la sede episcopale di Treviri, anch'essa costituita di due grandi basiliche, che hanno fra di loro il battistero e non ricordare le lettere di San Paolino da Nola che esaltava le sue due basiliche, col battistero posto fra di esse. Così pure ricorderemo un'affermazione tarda di uno scrivano della Penitenzieria Apostolica di Avignone, il pavese Opicino de Canistris, che affermava « ecclesia catehdralis eo quod ex duabus ecclesiis perficitur ».

Le due basiliche non hanno avuto sempre la stessa funzione: abbiamo parlato di catecumeneo e di aula per il culto, di aula per il culto eucaristico e aula per il culto martiriale (a Pola una basilica ci è pervenuta col titolo di Maria Assunta e l'altra col titolo di San Tommaso). Alcune funzioni sono state scambiate e sostituite con altre: anche la liturgia si modifica (ne sono prova le recenti novità liturgiche, che hanno addirittura spostato gli altari), ma l'idea delle due aule parallele, o geminate, è rimasta viva. A lungo in qualche sede, meno in altre.

In età medievale, poi, quest'idea delle aule parallele ha avuto anche altre accezioni: si è usata per il culto d'inverno mentre l'aula Nord, più vasta e coperta dall'ombra della meridionale è stata usata per il culto in estate (*hiemalis* e *aestivalis*).

Ad Aquileia si può affermare che, rientrati dopo l'invasione attilana, si è provveduto a restaurare, come si è detto, la basilica meridionale (la Cromaziana), ma forse non si è fatto altrettanto per la vecchia Postteodoriana. Le necessità liturgiche (e pratiche) erano diverse.

Certo si è che il culto si è concentrato nella meridionale se avanti ad essa si è costruito (i pavimenti musivi dell'atrio possono attestare la prima metà del V secolo) un imponente battistero ottagonale di ben 15 m. di diagonale.

Ad essere esatti il battistero è a pianta quadrata (ed è costruito su un primo impianto quadrato), ma le nicchie ricavate negli angoli ne riducono a ottagonale lo spazio interno, il quale si amplia in ottagonale nel secondo ordine, che dava all'opera un'altezza di ben 14 m.

Anche a Roma, dopo il battistero circolare di S. Giovanni in Laterano, Sisto III (432-440) costruisce un battistero ottagonale. E' opera della predicazione e dell'esempio di S. Ambrogio, che a Milano intorno al 380 ha costruito un battistero ottagonale, esemplando questa « tomba dell'uomo vecchio » sulla più celebre tomba del suo tempo, il mausoleo imperiale ottagonale (v. mausoleo di Diocleziano a Spalato) e ricordando varie simbologie sul numero 8.

Ad Aquileia però, pur accogliendo l'ottagono ambrosiano, si restò fedeli alla vasca esagona, come a Grado e in tutte le chiese dipendenti da Aquileia in Istria e nel Norico.

Il battistero — e il suo atrio — sono le più recenti costruzioni paleocristiane del nucleo episcopale di Aquileia. La dispersione dei fedeli a Grado e le contingenze politiche hanno certo ridotto la vitalità della sede aquileiese, mentre a Grado sorgeva la basilica di Elia e a Parenzo quella di Eufrasio.

Ma sull'impianto dell'ultima basilica, della basilica di Cromazio, ogni altra successiva opera si è sviluppata, la basilica carolingia, quella del patriarca Poppone, quella del patriarca Marquardo, tuttora custodi incomparabili dei tesori musivi più antichi.

BIBLIOGRAFIA

Non dimenticando le *Antichità di Aquileia profane e sacre* del can. GIAN DOMENICO BERTOLI (Venezia 1736), il primo lavoro che si occupi delle costruzioni paleocristiane episcopali riassumendo anche le conoscenze precedenti è l'opera monumentale in folio promossa dal co. Karl v. Lanckoroński, *Der Dom von Aquileia*, Vienna 1906, e redatta da GEORGE NIEMANN e da HEINRICH SWOBODA: è la pubblicazione più nobile e completa che mai abbia avuto Aquileia. Ad essa segue il resoconto delle ricerche condotte da Anton Gnirs, conservatore dei monumenti del Litorale: *Die christliche Kultanlage aus konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileia* (in « Jahrbuch des kunsthist. Institutes d. K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege », IX, 1915, pp. 140-172).

Trascurando alcuni studi seguiti a questo lavoro, va ricordata un'altra opera assai degna, che rappresenta il primo organico contributo di studiosi italiani sull'argomento: *La Basilica di Aquileia*, Bologna 1933, con ricerche di Carlo Cecchelli, Ferdinando Forlati, Pio Paschini, Giovanni Vale ed altri.

Riassume infine le ricerche fino allora condotte il volume di G. BRUSIN e P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957, in cui il Brusin rielabora anche suoi rapporti di scavo.

La rivista « Aquileia Nostra », che si pubblica dal 1929, è sempre sede di nuovi contributi (di G. Brusin, di B. Forlati Tamaro, di L. Bertacchi, ecc.). Per gli studi dello scrivente citati nel corso della lezione si veda: *Considerazioni sulle aule teodoriane di Aquileia*, in « Studi in onore di G. Brusin », Aquileia 1953, pp. 209-244; *Osservazioni sulla basilica post-teodoriana settentrionale di Aquileia*, in « Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni », Milano 1957, vol. III, pp. 863-875; *Sul nuovo mosaico teodoriano scoperto nel campanile di Aquileia*, in « Aquileia », Udine 1968, pp. 235-238.

I MOSAICI PALEOCRISTIANI DI AQUILEIA

1. INTRODUZIONE

Il « corpus » dei mosaici paleocristiani di Aquileia (intesi in senso restrittivo, cioè limitati a quelli finora noti nella città e nell'immediato suburbio) è costituito da centinaia e centinaia di metri quadri di pavimento musivo, distribuite tra basiliche ed edifici privati databili, nella quasi totalità, al IV ed al V secolo.

Gli episodi più significativi di tale vasta produzione sono tuttavia in concreto concentrati nei tre seguenti gruppi monumentali:

- ✕a) *il centro episcopale* con le sue tre successive fasi architettoniche: aule teodoriane, basilica « postteodorianica » e basilica « postattiliana » con i connessi pavimenti degli ambienti battisteriali;
- ✕b) *le due basiliche estramurane* di Monastero, a nord della città, e della Beligna, a sud;
- ✕c) *i cinque cosiddetti « oratori privati »* individuati all'interno del perimetro urbano e denominati: del Buon Pastore, della Pesca, del Buon Pastore dall'abito singolare, del Fagiano e della Mensa semicircolare.

Attorno a questi mosaici si è sviluppata dall'inizio del secolo una ormai sterminata bibliografia, che va dai primi studi dello Swoboda (1906), del Drexler (1909), dello Gnirs (1915) e del Costantini, ai fondamentali contributi dell'Egger, del Cecchelli, del Brusin, dello Zovatto, del Mirabella Roberti, ai più recenti della Bertacchi, della Forlati, del Tavano ed ai recentissimi del Kähler, del Perler e dello Schumacher (1969).

Il breve cenno bibliografico basti a dare l'idea dell'interesse vivissimo che i mosaici paeocristiani di Aquileia hanno suscitato e continuano a suscitare nel mondo della cultura storica. Le superfici musive aquileiesi infatti propongono una folla di problemi (archeologici, architettonici, stilistici, esegetici, liturgici e storico culturali), non ancora del tutto risolti, che si situano nel cuore della vasta tematica relativa alla definizione della civiltà tardo antica.

Evidentemente in questa lezione dovremo limitarci a proporre alcune considerazioni d'ordine generale che facilitino un primo accostamento diretto e costruttivo con i monumenti e ad accennare appena ai problemi più rilevanti.

2. OSSERVAZIONI GENERALI

Una prima osservazione che ritengo necessaria, anche se ovvia, per una adeguata comprensione dei mosaici paelocristiani di Aquileia, è che essi non possono essere considerati avulsi dalle condizioni storiche in cui vissero la città e la chiesa aquileiese nel IV e V secolo.

Non si può dimenticare che praticamente entro l'arco di quei due secoli nella metropoli altoadriatica si consuma drammaticamente un'eredità di grandezza, sotto l'incalzare imperioso di circostanze avverse, già imponenti alla fine del IV secolo, ma che nel secolo seguente diventano risolutive. Basti appena accennare alla fatale disgregazione del sistema economico, ai riflessi costantemente negativi del ruolo strategico assolto dalla città, alle incursioni barbariche, allo spopolamento progressivo ed inarrestabile.

La produzione musiva (come del resto tutte le altre manifestazioni dell'arte e dell'artigianato locale) è strettamente legata e condizionata da quegli eventi. Solo tenendo conto di quel contesto si potrà comprendere, ad esempio, il rapido esaurirsi nell'ambito del IV secolo delle forze più originali e creatrici dell'arte aquileiese, l'assenza ad Aquileia, alla fine del secolo, di una rina-

scita teodosiana, il compiaciuto ripiegarsi dei musivari su un'abitudine puramente artigianale nel V secolo ecc.

Un secondo dato da non dimenticare è che l'arte musiva cristiana di Aquileia è strettamente collegata ad una remota e fiorente tradizione d'artigianato locale, di cui anzi rappresenta l'ultima fase evolutiva.

La conoscenza degli splendidi ed innumerevoli tappeti di mosaico d'epoca imperiale che Aquileia ancora conserva, è propedeutica insostituibile per l'intelligenza dell'arte musiva cristiana. Come nei secoli precedenti, così anche in epoca cristiana il mosaico continua ad essere in Aquileia la forma più diffusa di pavimentazione sia negli edifici pubblici come in quelli privati. Così il mosaico cristiano perpetua, non solo le tecniche tradizionali e le consuetudini di bottega, ma anche gli schemi decorativi ed i repertori iconografici. Dovrà perciò tener ben presenti questi fatti soprattutto chi volesse intraprendere un'indagine filologica ed etimologica sul linguaggio artistico dei musivari paleocristiani aquileiesi.

Da quanto detto finora nessuno però deve essere indotto a pensare che il mosaico cristiano aquileiese si muova entro prospettive puramente locali o provinciali. Al contrario esso ci appare, fin dalle sue più remote presenze, come pienamente integrato nel contesto più vasto della cultura figurativa contemporanea, anzi vivacemente solidale con quel profondo travaglio che anima e agita singolarmente l'evoluzione stilistica di tutta l'arte tardo antica.

Come nei secoli precedenti il mosaico romano aquileiese aveva serenamente adottata la koinè ellenistica, così ora il mosaico cristiano partecipa con passione al conflitto che, dall'epoca tetrarchica, si è irriducibilmente determinato tra le classiche aspirazioni del realismo plastico e spaziale e le conturbanti ed innovatrici tendenze espressionistiche del funzionalismo contenutistico.

Proprio sotto l'urgenza di queste vaste spinte culturali anche il mosaico aquileiese d'epoca cristiana si evolve rapidamente, non solo nei contenuti emotivi, ma nella sua stessa tec-

nica. Prevale infatti ormai ovunque sul « *vermiculatum* » l'« *opus tessellatum* », ossia un mosaico fatto di cubetti (*tessellae*) di dimensioni maggiori, che rendono la composizione più angolosa e contrastata, le figure irreali ed instabili.

Le innovazioni più sconcertanti avvengono tuttavia sul piano stilistico, ove al disdegno dell'illusionismo tradizionale e del realismo cromatico, si accompagna una nuova sensibilità verso il colore, assolutamente inedita ed anticipatrice di fenomeni che altrove matureranno qualche tempo dopo.

Infine un'ultima osservazione per quanto riguarda il patrimonio iconografico dei mosaici paleocristiani di Aquileia (soprattutto teodoriani) ed il suo simbolismo.

Non dimentichiamo che il pavimento della basilica di Teodoro (costruito subito dopo l'editto di Milano) è una delle prime manifestazioni figurative di un'arte cristiana che, uscendo dai cimiteri e dalle aule domestiche, affronta, per la prima volta, in piena luce, solenni complessi monumentali. L'artista perciò si trova impreparato a questo nuovo compito; ovunque egli tradisce la sua inesperienza a concepire un ciclo originale, vasto ed organico, atto ad esprimere il tema cristiano affidatogli dal committente.

Ed ecco i musivari (come i frescantì delle pareti) rivolgersi da una parte all'esperienza figurale catacombale, ma dall'altra (e molto più frequentemente) ricorre ai repertori tradizionali, alle sillogi iconografiche ellenistiche, ai cartoni della pittura profana, soprattutto aulica.

Ciò non deve però portare a concludere semplicisticamente che il contenuto simbolico dei soggetti profani venga trasferito automaticamente nelle aule cristiane. Al contrario, la selezione oculata dei soggetti, gli inserti estemporanei, gli accostamenti sicuramente intenzionali, in una parola, il contesto logico ci avvertono senza possibilità di dubbio che il linguaggio figurato corrente viene utilizzato (e non poteva essere diversamente) per esprimere contenuti assolutamente nuovi. Contenuti, se si vuole, non sempre chiaramente percepibili, ma comunque sicuramente cristiani!

3. ABBOZZO DI UNA STORIA DEL MOSAICO PALEOCRISTIANO AQUILEIESE

Alla luce dei criteri suesposti si potrebbe tentare di tracciare una storia del mosaico paleocristiano aquileiese, i cui momenti significativi potrebbero essere individuati in quattro periodi.

a) *Primo periodo*: età tetrarchica e costantiniana. E' l'epoca d'oro del mosaico paleocristiano di Aquileia. Gli artisti locali, beneficiando della lunga tradizione d'artigianato musivo e delle favorevoli condizioni storiche, assumono una posizione originale ed avanzata tra le forze più vive della civiltà figurativa occidentale: ravvivano i repertori decorativi, arricchiscono di soggetti e contenuti nuovi i temi iconografici, rinnovano le tecniche, soprattutto sperimentano espressioni stilistiche nuove, lanciandosi particolarmente (come è stato scritto) nell'« avventura del colore » e creando così quella che fu giustamente definita la « maniera di Aquileia ».

I musivari pensano e dispongono le masse di colore come valore autonomo più che fuso nella logica compositiva, noncuranti del realismo cromatico e dell'illusionismo luministico e prospettico. Alle volte realizzano invenzioni spregiudicate secondo procedimenti tecnici che diremmo divisionistici. La ragione simbolica e didattica prevale sull'istanza formale, anima e turba l'immagine, per ricomporla in un nuovo equilibrio estetico.

E' questa l'epoca dei maggiori raggiungimenti dell'arte cristiana aquileiese. Il pavimento dell'aula teodoriana, che ne costituisce l'espressione più significativa, può essere considerato un punto di riferimento obbligato per la storia dell'arte occidentale in genere e per la storia delle origini dell'arte figurativa cristiana monumentale in particolare.

b) *Un secondo periodo*, molto breve per il vero, si può individuare (a nostro avviso) verso la metà del secolo IV e negli anni vicini all'impero di Giuliano l'Apostata. Il mosaico sembra come fermentato da una tendenza d'inversione in senso classi-

360-62

cistico; una tendenza reazionaria, in altre parole. Vi si nota una certa ripresa della volontà plastica, un'insofferenza verso le soluzioni antinaturalistiche, un piglio polemico contro interventi cromatici arbitrari. Insomma sembra che alcuni artisti aquileiesi abbiano solidarizzato con quel movimento, definito « rinascimentale », che tentò — altrove con miglior fortuna, soprattutto in Oriente — di contrastare il passo alla « nouvelle vague » ormai destinata a prevalere ovunque.

Espressione emblematica di tale singolare momento sembra potersi riconoscere nel tappeto musivo del cosiddetto « Oratorio del Buon Pastore dall'abito singolare ».

c) A questo breve momento succedono un *terzo* e *quarto periodo*, caratterizzati il primo (tra l'epoca teodosiana e quella onoriana) da una sottile crisi o stanchezza di valori e di capacità creativa ed il secondo (lungo il corso del V sec.) dal progressivo stabilizzarsi della produzione musiva su posizioni dichiaratamente artigianali.

Il mosaico cristiano aquileiese si va cioè estraniando dai nuovi flussi culturali, rinchiuendosi infine in una comoda e provinciale tradizione di bottega. Il processo di stilizzazione va via via accentuandosi fino a smarrire la coscienza contenutistica, la figura viene quasi del tutto abbandonata a vantaggio esclusivo della decorazione convenzionale e servile.

Anche se quest'ultimo periodo coincide con una eccezionale dilatazione geografica dell'attività dei mosaicisti locali, in tutta la regione circostante e nel Veneto, nell'Istria, nella Rezia, nel Norico e nella Pannonia, in concreto il convenzionalismo, il manierismo alle volte anche ostentatamente sfarzoso, le scorrettezze formali e cromatiche non recuperate sul piano stilistico, denunciano ovunque l'irreparabile scadimento delle qualità d'arte.

Da quanto si è detto risulta dunque che tra le centinaia di metri quadri di mosaico d'epoca cristiana che Aquileia ancora conserva, quelli che veramente costituiscono il capitolo più importante della loro storia ed insieme una pagina fra le più alte

della storia dell'arte europea, sono i mosaici delle aule teodoriane che fortunatamente la basilica patriarcale ancora conserva. Essi formeranno perciò l'oggetto della nostra particolare indagine.

4. ANALISI DEI MOSAICI DELLA BASILICA TEODORIANA

Il complesso culturale teodoriano si è potuto ricostruire con soddisfacente completezza in base alle strutture murarie ancora superstiti ed ai vasti pavimenti musivi. Esso risulta soltanto in parte inglobato entro il perimetro della basilica attuale romanica, estendendosi a settentrione oltre il muro esterno della navata sinistra (nella zona ora occupata dal campanile). L'insieme architettonico originario formava un organismo complesso, costituito da due grandi aule rettangolari (senz'abside), disposte parallelamente e collegate tra loro da un vasto atrio e da altri vani intermedi. Le due aule erano divise internamente da pilastrini di legno in tre navatelle ed erano ricoperte da un unico soffitto piano, intonacato e decorato a fresco come le pareti. L'aula settentrionale — secondo l'ipotesi più probabile — era destinata alle riunioni eucaristiche dei fedeli, mentre quella meridionale serviva originariamente da catecumeneo, ossia per la riunione e l'istruzione dei catecumeni. Nelle stanze intermedie trovavano posto la sede battesimale e le attività necessarie al culto ed all'organizzazione della primitiva comunità cristiana aquileiese.

La datazione dell'edificio è sicura, poichè nella zona presbiteriale del pavimento dell'aula meridionale venne inserita l'epigrafe dedicatoria che esalta il realizzatore della mirabile opera, il vescovo Teodoro, noto alle fonti per aver partecipato nel 314 al Concilio dei vescovi occidentali ad Arles. L'iscrizione proclama Teodoro « felice » perchè « con l'aiuto di Dio onnipotente e del gregge a lui affidato dal Cielo, ha potuto con animo pieno di gioia condurre a termine l'insieme e solennemente dedicarlo ».

Un serio problema cronologico sorge tuttavia nuovamente quando si considerino analiticamente i mosaici delle due aule.

Appare infatti incredibile attribuire al solo fatto della diversità dell'artista la sostanziale diversità stilistica che si riscontra tra i mosaici dell'aula meridionale e quelli del settore nordorientale dell'aula settentrionale. Mentre infatti i primi appaiono perfettamente sintonizzati con la cultura artistica del mondo costantiniano, i secondi sembrano dichiaratamente partecipi degli ideali estetici dell'epoca tetrarchica. E' stata perciò avanzata l'ipotesi che i mosaici in questione dell'aula settentrionale abbiano costituito il pavimento di un edificio cristiano della fine del III secolo, riutilizzato, con opportuni lavori di riassetto ed integrazione, nel più ampio complesso teodoriano.

Non possiamo qui addentrarci nella discussione del complesso problema, che, del resto, verrà ampiamente illuminato da quanto diremo in seguito; vogliamo però avvertire che, a nostro giudizio, l'ipotesi sopra ricordata rimane la più attendibile fra quante sono state finora avanzate. Tuttavia, non volendo assolutizzare un'ipotesi che deve mantenere il suo carattere di proposta, useremo per i mosaici e gli artisti l'attributo di « preteodoriani » e « teodoriani » con prevalente valore fenomenologico, più che cronologico.

A. I MOSAICI PRETEODORIANI

Il tessellato preteodoriano, purtroppo gravemente mutilato dalle fondazioni del campanile romanico, ricopre la zona nord orientale dell'aula settentrionale. La sua decorazione è formata da un'ampia intelaiatura geometrica, divisa in due campate ed intrecciata con ricchi elementi floreali che leggiadramente racchiudono un gran numero di animali ora in riposo, ora pascolanti, ora scalpitanti.

Il creatore di questo impareggiabile episodio d'arte, che chiamiamo il « maestro dei mosaici preteodoriani », rivela una eccezionale personalità d'artista. Egli possiede un sicuro dominio di tutte le perizie pittoriche della tradizione classica ed un gusto raffinato dell'insieme. Solo a tratti egli tradisce una certa non-

curanza dei valori realistici e tridimensionali, certe libertà cromatiche e tonali, che ci permettono di intravedere la diversa spiritualità che lo anima.

Infatti è la realtà simbolica che regge e guida la mano dell'artista, che condiziona l'essere delle immagini. Si tratta di un preciso contenuto teologico, che ha il potere di rapire le figure dalla loro concretezza, per fermarle, quasi estatiche, inafferrabili, in un mondo trascendente. L'ambiente pastorale ed idillico qui riprodotto, in cui vivono liberamente gli animali domestici, allietato dalla varia flora e dai frutti, contrassegnato da alcuni tipici attributi, come il corno, il *pedum*, il falcetto ecc., nel linguaggio ormai comune all'arte della fine del III secolo, esprime — come ha ben visto il L'Orange — il concetto della vita sicura e felice in genere. Ma il linguaggio protocristiano adotta ed arricchisce quei termini collegandoli all'idea della vita futura, della vita paradisiaca, serena e felice, nella pace dell'eterna primavera.

In questo contesto ideologico, comune a tutte le immagini, si inseriscono alcuni quadri che sicuramente racchiudono ulteriori e più sottili significati, anche se non sempre chiaramente intelligibili, dato il loro carattere arcaico ed ermetico. Essi costituiscono anche le parti stilisticamente più meditate e definite dei mosaici preteodoriani. Ne prenderemo perciò in esame gli episodi più significativi.

Nella zona più sacra del presbiterio, presso l'altare, ammiriamo una scena particolarmente espressiva, la lotta fra il gallo e la tartaruga. Il gallo, « l'alato messaggero del giorno » (Prudenzio), l'annunziatore della luce, vivacissimo nella sua aggressività e nel piumaggio policromo, s'avventa contro il *tartaroukos*, cioè l'abitatore del tartaro o regno delle tenebre, reso con tinte terrose, tutto raccolto in sè per la difesa. La scena — magistralmente interpretata dall'Egger — raffigura l'eterna lotta fra la luce e le tenebre, fra la verità e l'errore, fra il Vangelo ed il paganesimo e forse tra l'ortodossia nicena e l'arianesimo. Sul fondo, sopra un supporto, si scorge una piccola anfora, simbolo del premio riservato al vincitore. L'allusione alla vita beata,

(come frutto di lotta e sacrificio, è qui palese. Il disegno sciolto e preciso con cui l'emblema è trattato ed il notevole cangiantismo tonale rivelano le eccellenti qualità dell'artista che, se non è lo stesso (come qualcuno propone), certamente condivide i medesimi ideali estetici del maestro dei mosaici preteodoriani.

In un ottagono affiancato al precedente è ritratto un ariete. L'animale, delineato con segno agile e ben assorbito dal colore fluido e palpitante, s'inserisce nel tema generale della fauna domestica presente in ambedue le aule teodoriane. Ma qui l'evocazione dell'idea della beatitudine eterna riservata al cristiano è resa ancor più esplicita per la presenza dell'iscrizione: « Cyriace vivas ». Essa acclama ad uno sconosciuto fedele, di nome Ciriaco, che certo dovette avere particolari meriti verso questo ambiente di culto per meritarsi un simile privilegio. Forse — come pensa il Brusin — Ciriaco fu il munifico proprietario che mise a disposizione della primitiva chiesa aquileiese la sua *domus*.

Proseguendo verso il centro dell'aula incontriamo un'altra singolarissima raffigurazione, una spettacolare aragosta (è lunga oltre un metro) ed una razza. L'estremo realismo compositivo e cromatico con cui sono ritratti i due animali, contrasta stranamente con l'innaturale sostegno vegetale su cui s'adagia il crostaceo. L'espedito non si prefigge solamente di armonizzare le figure all'economia spaziale dello scomparto crociato, ma anche di accentuare maggiormente il carattere simbolico dell'immagine.

Al di sopra del quadro precedente, entro un ottagono convesso risultante dalle giustaposizioni degli scomparti vicini, è ritratto un delizioso pappagallo su un rametto fiorito. Il piumaggio del volatile è ottenuto con smalti verdi brillanti, di tonalità diverse, legati magistralmente secondo procedimenti di tradizionale perizia illusionistica.

Nella stessa campata, verso il centro dell'aula, parzialmente danneggiata a destra dalle fondazioni del campanile, è ritratta una nidiata di pernici. Il tema idillico, svolto da tutta la composizione preteodoriane, viene ripreso in questa scena in forma quanto mai viva e carica di suggestione. Il simbolismo, connesso al contesto generale, sembra qui arricchito di ulteriori signifi-

cazioni; è facile infatti vedere in questa nidiata, attentamente vigilata dai genitori — cito ancora il Brusin —, l'immagine della chiesa che maternamente raccoglie attorno a sè i fedeli, « come l'uccello i suoi piccoli ».

Ed ecco più sotto, un capro accovacciato su un albero. Come nel quadro dell'aragosta, anche qui sorprende la strana collocazione del quadrupede tra il fogliame di un albero. Ma ciò contribuisce energicamente a riscattare la figura dalla sua entità concreta, per riportarla nell'atmosfera incantata del dialogo simbolico.

Uscendo dal presbiterio ed inoltrandosi nel *quadratum populi*, s'incontrano anzitutto due superbi polli sultani disposti ai lati di una specie di tirso. In questa composizione il maestro dei mosaici pretodoriani sfoggia tutto il suo virtuosismo coloristico e la sua genialità inventiva. I due volatili emergono con impeto dal fondo, la cui profondità è accentuata anche dalle fronde che, con toni sapientemente velati, si sviluppano simmetriche ai lati del cespo fiorito. Il denso azzurro del piumaggio si scompone dolcemente alla luce in riflessi di celeste e verde chiaro, mentre alcune tessere di smalto, distribuite opportunamente, rendono le luci brillanti.

Proseguendo verso occidente, incontriamo un capro con basto, corno e verga pastorale. Il quadrupede arruffato e dall'occhio vigile, anche per la sua posizione innaturale, quasi rampante, è tutto vitalità e movimento, entro uno spazio libero e terso, che si dilata ben oltre i limiti segnati dall'intelaiatura decorativa. Intanto il discorso allegorico diventa più esplicito ed insistente. Il basto, il corno ed il bastone ricurvo del pastore, descritti con accurata precisione (si osservino le cinghie della sella e le cordicelle che rannodano corno e *pedum*), sono infatti i termini più correnti del linguaggio usato negli ambienti artistici romani della fine del III secolo e liberamente adottato dal simbolismo paleocristiano.

La fantasia del maestro dei mosaici preteodoriani è ricca d'inventiva nel variare e rianimare gli schemi ricorrenti. Si guardi, ad esempio, il quadro con i due merli ai lati di un tirso. Se lo

confrontiamo con il precedente, notiamo subito lo sviluppo inedito dei rami, dolcemente piegati dal peso delle melagrane, e la consistenza vaporosa del tirso centrale.

Una tensione quasi prepotente di plastico realismo domina ed esalta l'asinello scalpitante che compare in uno dei successivi riquadri. La sicurezza istintiva del tratto, il vigile studio anatomico, il verismo coloristico (notevoli i tocchi magistrali di carnicino all'occhio e sulla bocca aperta), il raffinato lumeggiare, ne fanno un quadro impareggiabile di vita.

Infine ancora un saggio, forse uno fra i migliori, della grande arte del maestro dei mosaici preteodoriani: i due fagiani disposti ai lati di un vaso con cespo fiorito. La composizione colpisce subito per la sua fantasiosa libertà creativa, esaltata dalla sapiente variazione della positura dei due uccelli affrontati. Ma qui, con più felice dettato, il disegno perfetto, la ricca tavolozza, l'abilità illusionistica, gli accostamenti tonali ed i rilevamenti chiaroscurali appaiono severamente unificati in un sereno, quasi decantato equilibrio, vibrante di sottili richiami lirici.

B. I MOSAICI TEODORIANI

Qualche decennio più tardi — come crediamo —, sotto l'impero di Costantino, in piena libertà del cristianesimo, il vescovo Teodoro costruisce il nuovo complesso basilicale, con la grande aula meridionale, che abbellisce con lo splendido pavimento musivo. Lo schema decorativo del vasto rettangolo è segnato da ampi fascioni di girali d'acanto che lo dividono longitudinalmente e trasversalmente in dieci settori. Il primo di essi, verso est, che abbraccia tutta la larghezza dell'aula con un'unica composizione, riproduce le tre scene del ciclo di Giona, liberamente disposte in un ambiente marino, avvivato da una ossessionante varietà di pesci e di eroti intenti alla pesca. Gli altri nove settori, entro ricche geometrie e lussureggianti stilizzazioni floreali, inquadrano quadrupedi, uccelli, pesci ed alcune scene disposte con particolare risalto, come la « Vittoria Euca-

ristica », tra una corona di ragazze e giovinetti offerenti, le protomi delle stagioni, ritratti di benefattori, il Buon Pastore e, nuovamente, la scena di lotta fra il gallo e la tartaruga.

E' ovvio pensare che un'opera di così grande impegno abbia richiesto la collaborazione di diversi tessellari, che accanto al maestro abbiano lavorato anche i discepoli, che accanto all'epigono fedele alla prassi figurativa tradizionale abbia operato l'artista moderno. Ciò è del resto ampiamente documentato dagli squilibri e dalle diversità morfologiche rilevabili fra le diverse parti del mosaico. Essi tuttavia non sono tali da infrangere l'unità del piano complessivo nè — a nostro giudizio — tali da variare la sostanziale unità stilistica.

Si possono così riconoscere almeno due artisti, le personalità più imperiose e sconcertanti fra le altre, i creatori della « maniera di Aquileia », che chiamiamo il « maestro del mare » ed il « maestro dei ritratti ». Il primo — cui si devono attribuire le scene di Giona, le scene di pesca, il Buon Pastore e la cosiddetta Vittoria Eucaristica — è più ossequiente ai canoni dell'arte tetrarchica e si riconosce per la singolare sensibilità cromatica e per l'evanescente consistenza delle sue creazioni; il secondo, più spregiudicato e personale, tende direttamente alla caratterizzazione dei suoi personaggi con accostamenti tonali violenti, di sicura efficacia espressionistica. Tuttavia, al di là delle personali variazioni, i due maestri usano un linguaggio comune, ben definibile e decisamente evoluto rispetto a quello dei tessellati preteodoriani. E' appunto questa quella che viene giustamente definita la « maniera di Aquileia », come manifestazione esemplare del momento critico della rottura con i presupposti di origine ellenistica, propri del mosaico romano.

Il dissidio fra realismo e spiritualismo figurativo tocca qui infatti la sua fase più acuta. Alla ricerca di una perfezione puramente formale (fatta di fedeltà veristica, precisione di disegno, illusionismo cromatico) si sostituisce uno stile più libero, più rapido, fortemente colorito a masse compatte senza graduazioni cromatiche, non alieno da tentativi di resa divisionistica. L'inevitabile decadenza dei valori plastici e tonali è riscattata da una

nuova vigorosa volontà d'arte che, nel costante interesse simbolistico, tutto spregiudicatamente piega ed ordina verso un nuovo principio d'unità.

Anche qui, come nell'aula settentrionale, la decorazione, le figure isolate e le scene maggiori riprendono nell'insieme il tema del simbolismo escatologico. Anche qui il grande numero di animali, i pampini di vite, il mare, le palme hanno il preciso compito di creare l'atmosfera pastorale ed idillica, quale insistente richiamo alla vita paradisiaca. (Sappiamo che il medesimo motivo era sviluppato anche sulle pareti dalla decorazione a fresco, che riproduceva un gioioso ambiente agreste, popolato di pastori, di putti, di quadrupedi, di uccelli, di fontane). Anche qui però sul tema generale si inseriscono altri motivi più ricchi, sviluppati ed intessuti tra loro dalle scene di maggior rilievo.

Dedicheremo ora la nostra attenzione a queste composizioni chiave, seguendo l'ordine ideale con cui esse si presentavano allo sguardo del fedele del IV secolo che entrava nell'aula meridionale. Bisogna infatti avvertire che l'orientamento stesso delle figure è studiato in rapporto all'ingresso principale originario, che non si apriva (come nell'attuale basilica) a occidente, bensì sul lato nord, mettendo in comunicazione l'aula con i vani intermedi del complesso teodoriano.

La prima immagine dunque che colpiva per la sua grandiosità lo sguardo di chi entrava nella sala, era, verso la parete opposta, la figura del Buon Pastore, disposta al centro dello scomparto, tra ricche inquadrature a lacunare. L'immagine, che non poteva mancare in questi mosaici aquileiesi tutti dedicati al tema pastorale, è ritratta secondo lo schema iconografico più antico. Il pastore indossa una tunica manicata succinta, raccolta ai fianchi, e sulle spalle porta l'*alicula* o piccola mantellina rossa; calza sandali con fasce crurali, accuratamente disposte fin oltre i ginocchi. Sulle spalle egli regge una pecora le cui gambe sono tenute unite sul petto dalla mano sinistra; con la destra egli solleva la *syrinx* o flauto pastorale a otto canne. Una seconda pecora sta ai piedi del pastore e rivolge verso di lui il suo muso. Davanti a quest'immagine, volutamente monumentale, il pen-

siero corre spontaneo alla celebre iscrizione dettata dal vescovo Abercio, circa un secolo prima, nella quale egli si proclama « discepolo del pio Pastore, che pascola greggi di pecore per monti e per piani, che ha grandi occhi che tutto osservano dall'alto... ».

Il quadro è sicuramente dovuto al cosiddetto maestro del mare, la cui mano è riconoscibile nelle alterazioni violente della sintassi figurativa (notevole la prospettiva errata della pecora posta ai piedi del pastore), nella distribuzione in masse autonome del colore, soprattutto nel volto impersonale ed attonito del personaggio.

Ai lati del Buon Pastore sono raffigurati un cervo ed una gazzella. I due animali si rivolgono verso di lui e simboleggiano l'anelito delle anime cristiane verso il Redentore, secondo l'espressione del Salmista. Il corpo del cervo è reso con tecnica quasi divisionistica, che a mala pena dà volume alla figura, senza riuscire a riscattarla dal fondo. La gazzella invece, sicuramente dovuta ad altro artista, risulta viva ed elegante; la foga coloristica è contenuta magistralmente e la compiaciuta ombreggiatura riesce a creare un animale scattante e nervoso.

Il tema dell'animale domestico, che forma il mistico gregge del Buon Pastore, è ripreso anche nelle campate vicine, in numerosi altri episodi. Particolarmente deliziose le scenette minori della campata del Buon Pastore, come quella delle cicogne che beccano una serpe ed un ranocchio e quella del pappagallo che ha versato un cestello di noci. Si tratta di soggetti di provenienza ellenistica, assunti senza difficoltà dal repertorio ideografico paleocristiano.

Ma al seguito del Buon Pastore appaiono anche gli stessi benefattori che con la loro munificenza — come attesta l'epigrafe ricordata — consentirono al vescovo Teodoro di portare a termine il suo complesso basilicale. I loro volti infatti sono ritratti in tre delle campate più vicine all'ingresso. Sono quattordici quadri nei quali il cosiddetto maestro dei ritratti ostenta la sua vena disinvolta ed impulsiva, incidendo dei volti fortemente caratterizzati; singolare rapidità di segno, profusione di

colori, violenti accostamenti tonali sono i suoi mezzi espressivi. Attraverso la personalità vigorosa di questo artista si perpetua nel IV secolo la ben nota bravura della ritrattistica romana aquileiese.

Saremmo certo curiosi di conoscere l'identità di questi antichi cittadini di Aquileia, della matrona dalla testa velata e dagli occhi grandi e profondi, dal volto soffuso di commossa religiosità, della fanciulla dal volto soave, coronato da ciocche di capelli stretti da una treccia a diadema... Soprattutto desidereremmo conoscere l'identità del benefattore ritratto con premurosa cura e rara perizia entro il clipeo centrale della campata mediana. E' un volto severo, nettamente caratterizzato, di imperiosa vitalità. Il laticlavio e la larga *contabulatio* del pallio indossato dal personaggio, ci rammentano, senza equivoci, il suo rango di alto pubblico ufficiale. Il Kähler ha creduto di potervi riconoscere il ritratto di Costantino; ed in realtà non ci si potrebbe certo meravigliare di trovare qui il ritratto dell'imperatore che lasciò tracce numerose in tutto l'impero della sua munificenza verso i cristiani e che fu anche legato da particolari rapporti di simpatia con Aquileia. Ma — come osserva giustamente il Brusin — la mancanza di ogni esplicito attributo imperiale e di ogni accenno ad una presenza così augusta nell'epigrafe dedicatoria (che sembra anzi escluderla), sconsigliano di avallare una tale ipotesi.

La campata mediana dei benefattori si conclude ai quattro angoli con le protomi delle stagioni, di cui sono superstiti l'estate e la primavera. Esse evocano evidentemente il perenne ciclo della vita, che — al dire di Tertulliano — « testatio est resurrectionis mortuorum ».

Giunto al centro dell'aula, il fedele del IV secolo, volgendosi verso oriente, cioè verso il presbiterio, ammirava ai suoi piedi dapprima la trionfale figura della cosiddetta Vittoria Eucaristica, contornata dalle agili silhouettes dei giovani offerenti, mentre verso il fondo scorgeva la vasta distesa del tappeto a soggetto marino.

Lo scomparto della Vittoria è senza dubbio il più elabo-

rato dal punto di vista decorativo. I vari motivi s'intrecciano tra loro in modo da formare venti ottagoni ed al centro il grande emblema quadrato della Vittoria. Gli ottagoni sono impegnati in parte da uccelli su rametti fioriti, in parte dalle dieci figurine di offerenti. Quest'ultimi sono ragazze e giovanetti che presentano grappoli d'uva, spighe di frumento, pani, fiori, ciambelle (?), uccelli; quadretti agili che sembrano ritratti dal vero, come quello della ragazza con i grappoli d'uva che sembra ispirarsi alle scene di vendemmia o quello della fanciulla che reca sulle spalle, come usavano le venditrici ambulanti, un canestro fissato ad un'asta.

Gli offerenti fanno corona all'emblema centrale che racchiude una rappresentazione insolita nell'iconografia paleocristiana. Una bionda fanciulla, dalle ali celesti, vestita di tunica talare, smanicata ed allacciata ai fianchi, le braccia nude ornate al polso da braccialetti, innalza con la destra una corona d'alloro e tiene con la sinistra una palma. Si tratta senza alcun dubbio, poichè lo dichiarano gli attributi tradizionali, della classica Vittoria, qui però utilizzata ed elaborata in senso cristiano; « laurus et palma » sono infatti notoriamente nel linguaggio paleocristiano simbolo della eterna ricompensa celeste. Le nuove significazioni sono però ulteriormente accentuate da due ampi crateri disposti ai lati della figura e che raccolgono forse pani l'uno e uva l'altro (quest'ultimo, a destra dell'osservatore, è mutilo e non permette una sicura individuazione del contenuto). L'allegoria escatologica si arricchisce così con tutti gli apporti contestuali. La vita eterna sarà la ricompensa per i sacrifici che la professione cristiana richiede e costituirà la vera, definitiva vittoria del cristiano. In tal modo l'immagine della Vittoria costituisce quasi la conclusione ideale di tutto il discorso allegorico svolto dalle altre scene del mosaico.

Finalmente, appressandosi al settore riservato al vescovo ed al suo presbiterio, il fedele si trovava dinnanzi al vasto, entusiasmante tappeto a soggetto marino. Un mobile mare palpitante di vita, popolato di pesci guizzanti a fior d'acqua e di eroti intenti alla pesca su barche o su scogli.

Il maestro del mare stende qui la pagina più bella del suo capolavoro ed uno dei documenti più significativi della maniera di Aquileia. Egli mostra di conoscere ampiamente il lessico ellenistico, come appare ad evidenza nelle scenette di pesca o nel profilarsi spigliato del disegno. Ma contemporaneamente egli non nasconde il suo discredito per i valori plastici e prospettici, aderendo cordialmente all'incalzante processo di stilizzazione. Spesso riduce il suo modellare a puro espediente calligrafico, come quando sfrangia le tessere di contorno o quando, dalle superfici compatte dei campi, sbalza vivaci luci centrali. Non meno innovatrice è la sua sensibilità per il colore: le discrete allusioni chiaroscurali sono prontamente contraddette dall'irrealismo cromatico e dalla dissonanza dei timbri. Ma il contenuto sentimentale che anima l'artista gli detta rapporti e ritmi nuovi, di una inedita e rigogliosa sostanza artistica.

L'acqua ed i pesci costituiscono l'elemento base di questa composizione ed esprimono con chiarezza la dottrina della rinascita spirituale del cristiano per mezzo dell'acqua battesimale. Viene qui spontanea la citazione di Tertulliano (*De Bapt.* 1): « Noi siamo dei piccoli pesci, che, sull'esempio del pesce per eccellenza, Gesù Cristo, rinasciamo nell'acqua e non possiamo essere altrimenti salvi che restando nell'acqua ».

Le varie scene di pesca evocano invece, presumibilmente, la missione evangelizzatrice della chiesa. L'elemento chiave per la lettura di questi testi simbolici, si trova forse nella scena degli amorini che pescano con la rete. Sulla barchetta dall'alta prua terminante a becco, accanto ai due eroti nudi, si trova un terzo personaggio che indossa una lunga tunica bianca; a lui forse è stata affidata la funzione di tramite tra il simbolo e la realtà, concretando visivamente l'espressione di Gesù rivolta agli apostoli: « Io vi farò diventare pescatori di uomini » (*Mc.* 1,17).

Sono gustosissime queste scene di pesca, nelle quali il soggetto ellenistico rivive completamente rinnovato nel suo contenuto ideale e psicologico. Notevole sotto l'aspetto stilistico l'amorino che pesca solo, in piedi, da uno scoglio. La scena sembra ritratta dal vero dal maestro del mare (e di ciò non ci si potrebbe

meravigliare in una città marinara come Aquileia). L'amorino, piegando la gamba sinistra, facendo forza sul braccio destro teso e bilanciandosi con il sinistro, sta dando uno strappo deciso alla lenza, sollevando dall'acqua il pesce che ha appena abboccato all'amo; ai suoi piedi un cesto è già colmo di pesci pescati, mentre un altro di questi è ancora boccheggiante al suolo. Gli occhi vivaci ed intenti del fanciullo ravvivano il suo volto roseo e paffuto, gioiosamente concitato. Eppure tanta verità è come disciolta in una diversa essenza, instabile, quasi arcana, entro cui ben si dispongono le idee innovatrici della ideologia cristiana.

Finalmente il grande quadro marino è impegnato dalle tre scene del ciclo di Giona, disposte liberamente, con sviluppo da sinistra a destra. La prima rappresenta Giona buttato in mare ed ingoiato dal mostro marino. La composizione (che è la più grande delle tre, avendo oltre due metri e mezzo di sviluppo longitudinale) è abbastanza fedele alla tipologia paleocristiana, nota attraverso innumerevoli esempi di pitture catacombali e di sculture su sarcofagi. A bordo della navicella, forse una *cymba* per la poppa rialzata e l'alta prua terminante a becco, vi sono due marinai nudi: uno di essi sta remando a prua, il secondo è intento a calare Giona nelle fauci del mostro, nelle quali già sono entrate la testa e le braccia. Il pistrice svolge le viscide spire del suo corpaccio da sinistra a destra e torce indietro il lungo collo con le mandibole spalancate per ingoiare la preda. L'episodio — com'è noto — è simbolo della morte di Gesù, secondo l'applicazione fattane dallo stesso Redentore: « Come fu Giona nel ventre del cetaceo tre giorni e tre notti, così sarà il figlio dell'uomo nel cuore della terra tre giorni e tre notti » (Mt. 12, 40). Sulla nave però è presente anche una terza, misteriosa figura, in atteggiamento di orante, insolita nella pittura, più frequente, ma con diversi attributi, nella scultura paleocristiana. La sua ricca dalmatica, ornata di corti clavi, di orbicoli sulle spalle e di guarnizioni ai polsi, non permette di vedervi semplicemente (come in alcuni casi analoghi) un marinaio « spaventato che stende le braccia in segno di terrore ». Forse non erra chi lo ritiene un sacerdote celebrante, posto lì per rannodare

più chiaramente il simbolo alla realtà sacramentale: il sacerdote infatti rinnova, nella celebrazione dei divini misteri, la morte e la risurrezione di Cristo, prefigurate appunto dalla vicenda di Giona.

La seconda scena del ciclo mostra Giona rigettato a terra dal mostro marino. Anche qui il pistrice viene da sinistra ed ha, pur con proporzioni diverse, la medesima forma con cui appare nella scena precedente. Esso rigetta dalle sue fauci il profeta che sta cadendo a tuffo su un banco di rena, ottenuto con strisce biancastre, alternate a vari colori e, sul davanti, con ampie fasce. L'episodio evoca la risurrezione di Gesù.

La terza scena ci presenta infine Giona in riposo sotto la pergola. Su un banco simile a quello del quadro precedente, il profeta giace nella solita attitudine (iconograficamente mutuata dalle rappresentazioni di Endimione dormiente), cioè disteso sul fianco sinistro, con le gambe variamente ripiegate e con il braccio destro sollevato dietro il capo. Ai fianchi e sopra la figura si dispone una pianta di zucca, dalla quale pendono numerosi frutti, attorcigliata a due montanti e ad un palo trasversale. La scena raffigura il Cristo risorto ed insieme il riposo dei giusti nella vita eterna. Ancora una notazione stilistica. E' particolarmente emblematica in questo quadro la figura di Giona. Essa è tutta risolta su struttura bidimensionale, nonostante l'uso abbondante di accorgimenti prospettici e luministici, ereditati supinamente dalla tradizione. Indicativo è il tipico sfrangiamento a sega dei contorni, che non riesce ad ombreggiare, ma crea piuttosto suggestioni divisionistiche. Sono ancora una volta i segni distintivi della crisi dell'arte tardo antica, rivissuta ed esaltata nella drammatica esperienza del maestro del mare.

BIBLIOGRAFIA

La letteratura sui mosaici paleocristiani di Aquileia è ormai sterminata; una rassegna essenziale ed aggiornata al 1965 si trova nel volume: G. C. MENIS, *I mosaici cristiani di Aquileia* (Udine 1965) 41-44; per gli anni che seguono si consultino in particolare le « Note di bibliografia aquileiese » nella rivista *Aquileia Nostra*, edita annualmente dall'Associazione Nazionale per Aquileia.

Per una prima seria informazione sui principali monumenti musivi paleocristiani di Aquileia si deve ricorrere alle seguenti opere: G. BRUSIN - P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado* (Udine 1957); G. BRUSIN, *Due nuovi sacelli cristiani di Aquileia* (Aquileia 1961); da integrare, per le più recenti scoperte, con: L. BERTACCHI, *Il mosaico teodoriano scoperto nell'interno del campanile di Aquileia*, in: « *Aquileia Nostra* » 32-33 (1961-62) 27-36; ID., *La basilica di Monastero di Aquileia*, in: « *Aquileia Nostra* » 36 (1965) 79-134. Per una più rapida lettura si consulti invece: G. BRUSIN, *Aquileia e Grado. Guida storico-artistica* (Padova 1964); mentre per la conoscenza del più vasto contesto in cui operarono i musivari aquileiesi occorre consultare: P. L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie* (Udine 1963).

Per un esame più dettagliato dell'iconografia delle due aule teodoriane ci si può giovare sempre utilmente dello studio di C. CECHELLI, *Gli edifici e i mosaici paleocristiani nella zona della basilica*, in: *La basilica di Aquileia* (Bologna 1933) 107-272; mentre per l'intelligenza degli aspetti più specificamente stilistici, nell'insieme della cultura artistica tardo antica, oltre alla nostra opera già citata, si veda: W. DORIGO, *La pittura romana e cristiana dei maestri di Teodoro*, in: *Pittura tardo romana* (Milano 1966); S. TAVANO, *I mosaici di Aquileia tra Antichità e Medioevo*, in: *Iniziativa Isontina* 8, 27 (1966) 35-45.

Chi voglia rendersi edotto dei termini della discussione sulla cronologia dei mosaici delle due aule teodoriane, in relazione alle strutture architettoniche del complesso, legga: M. MIRABELLA ROBERTI, *Considerazioni sulle aule teodoriane di Aquileia*, in: *Studi Aquileiesi offerti a G. Brusin* (Aquileia 1953) 209-244; ID., *Sul nuovo mosaico teodoriano scoperto nel campanile di Aquileia*, in: *Aquileia. Num. unico della S.F.F.* (Udine 1968) 235-238; G. BRUSIN, *La più antica « domus ecclesiae » di Aquileia e i suoi annessi*, in: *Memorie Storiche Forogiuliesi* 43 (1958-59) 33-60; B. FORLATI TAMARO, *Ricerche sull'aula teodoriana nord e sui battisteri di Aquileia*, in: *Aquileia Nostra* 34 (1963) 85-100; S. TAVANO, *Mosaico teodoriano all'interno del campanile di Aquileia*, in: *Memorie Storiche Forogiuliesi* 45 (1962-64) 250 s.

Sul simbolismo del tema dell'animale, dominante nell'aula settentrionale, si veda: H. P. L'ORANGE, *Aquileia e Piazza Armerina. Un tema eroico e un tema pastorale nell'arte religiosa della tetrarchia*, in: *Studi Aquileiesi*, cit. 185-195; in particolare, sul significato della scena di lotta fra il gallo e la tartaruga, resta ancora fondamentale lo studio di R. EGGER, *Ein christliches Kampfsymbol*, in: *Fünfundzwanzig Jahre Röm. Germ. Kommission* (Berlin Leipzig 1930) 97-106.

Sui contenuti simbolici dei soggetti raffigurati nell'aula meridionale segnaliamo alcuni studi recenti, dai quali appare quali siano i temi che tuttora suscitano il più vasto dibattito: G. BRUSIN, *Contributo all'interpretazione dei mosaici cristiani nella zona della basilica di Aquileia*, in: *Actes du V Congr. Int. d'Archéologie Chrét.* (Città del Vaticano, Paris 1957) 433-455; ID., *Il mosaico pavimentale della basilica di Aquileia e i suoi ritratti*, in: *Atti dell'Accademia Naz. dei Lincei*. Estratto (Roma 1968); H. KÄHLER, *Die Stieftermosaiken in der konstantinischen Südkirche von Aquileia* (Köln 1962); W. N. SCHUMACHER, *Viktoria in Aquileja*, in: *Tortulae. Studien zu altchristl. und byzantinischen Monumenten* (Roma Freiburg Wien 1966) 250-271; ID., *La processione delle offerte e i mosaici di Aquileia*, in: *Rivista di St. della Chiesa in Italia* 22,2 (1968) 467-480; O. PERLER, *Die Darstellung der Eucharistie auf dem Theodor-Mosaik in Aquileja*, in: *Rivista di Archeologia Crist.* 43 (1967) 233-249.

LA BASILICA PATRIARCALE

La basilica patriarcale d'Aquileia, che è quella in cui visibilmente si concentrano i ricordi più sacri di Aquileia cristiana, è anche il monumento aquileiese che ha attirato maggiormente l'attenzione ed ha suscitato l'interesse degli studiosi.

Gli studi sono stati numerosi da quelli del Bertoli o del Ferrante, a quelli raccolti nel volume del Lanckoronski, che presenta anche la pianta più completa degli edifici patriarcali di Aquileia; questa pianta è preziosa, non solo perchè tutte le successive ne dipendono ma anche per l'attenzione dedicata ai particolari, come alle paraste della parte occidentale, che sono indicate come paraste e non come appendici accessorie o trascurabili. Agli studi del Niemann e dello Swoboda, seguirono altri che hanno affrontato direttamente o indirettamente i problemi dell'architettura della basilica patriarcale: F. Forlati, H. Thümmeler, R. Krautheimer, G. Brusin, P.L. Zovatto, M. Mirabella Roberti, H.H. Buchwald, D. Dalla Barba Brusin, G. Lorenzoni.

Taluni studiosi si sono soffermati di preferenza sulle vicende medioevali della basilica e più precisamente sulla fase popponiana (1031). Le fasi anteriori, che pure condizionarono decisamente l'architettura romanica o la strutturazione romanica dell'architettura della basilica, sono state scarsamente valorizzate e comunque sono state quasi sempre soltanto intuite al di sotto dell'orditura romanica.

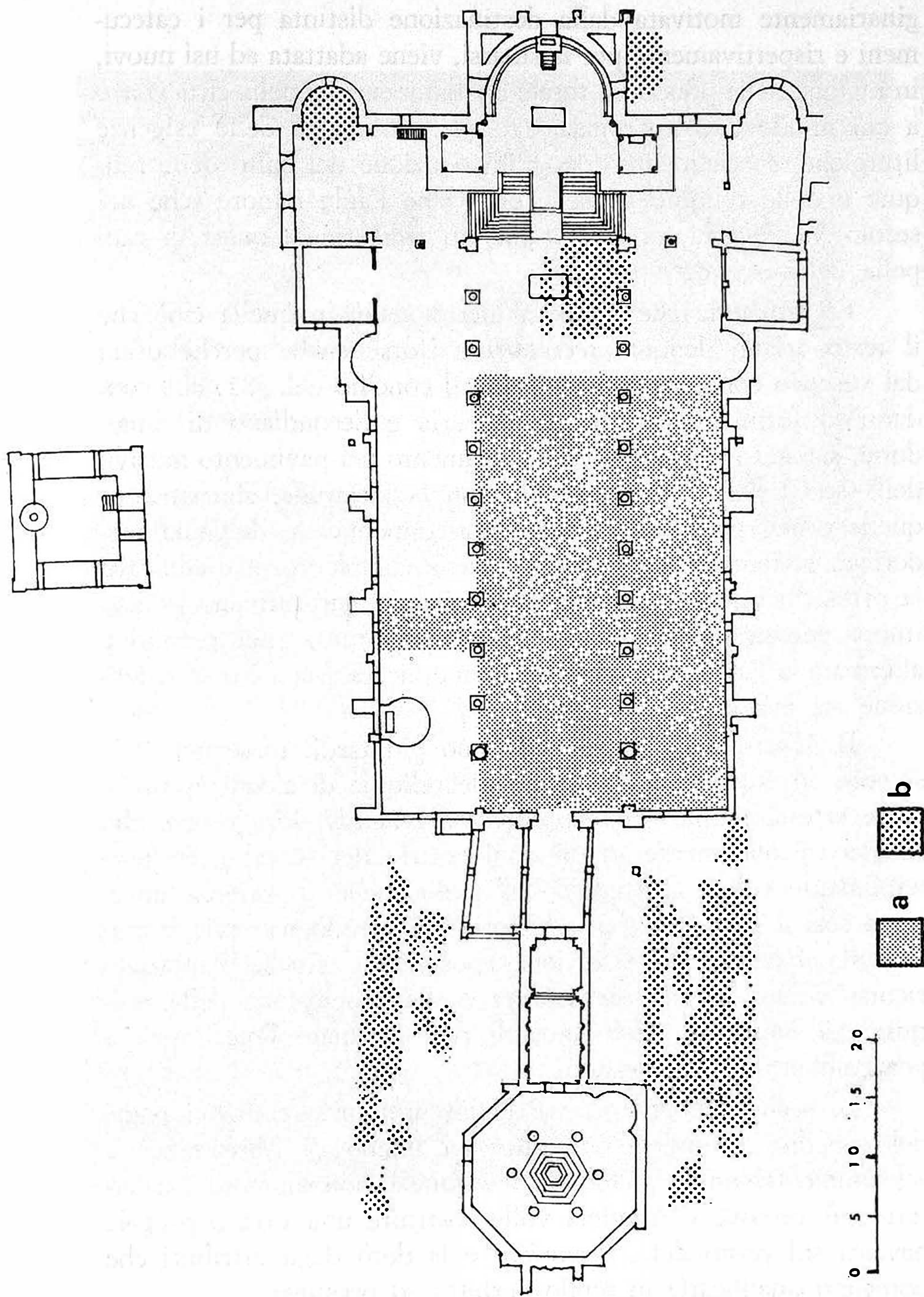
Un'analisi attenta del monumento permette invece di scoprire come la prima basilica, quella che sorse, come si vedrà, sul finire del secolo quarto sopra l'aula teodoriana meridionale, determinò in maniera stretta ogni riorganizzazione dell'edificio. Le successive fasi principali sono tre: l'opera del patriarca Massenzio, fra il secondo e il terzo decennio del secolo nono; quella

del patriarca Poppo, conclusasi con la consacrazione del 1031; e il rifacimento ogivale delle arcate e la ricostruzione ex novo dei muri sovrastanti, avvenuta nella seconda metà del secolo decimoquarto, per iniziativa dei patriarchi Ludovico della Torre e Marquardo di Randeck (tav. 1).

* * *

Cinque testimonianze letterarie o epigrafiche offrono altrettanti punti fermi alla conoscenza dell'attività architettonica cristiana di Aquileia nel corso del secolo quarto: sono le ben note epigrafi musive del vescovo Teodoro, relative alle aule sorte nel secondo decennio di quel secolo; l'affermazione di Atanasio d'Alessandria a proposito della costruzione della cattedrale d'Aquileia, in costruzione durante le celebrazioni pasquali del 345; l'epigrafe molto discussa e ancora discutibile di *Parecorius Apollinaris* riguardante un edificio dedicato agli Apostoli, precisamente un *fontem*, sul finire del secolo quinto; l'accenno chiaro contenuto nel sermone XXVI pronunciato da Cromazio attorno al 390, per la dedicazione della *basilica apostolorum* di Concordia, da cui si ricava che nello stesso tempo la comunità aquileiese stava ancora costruendo la sua *basilica apostolorum*. L'ultima notizia infine ci giunge dal confronto tra gli *Acta* del concilio aquileiese del 381, in cui si dice che quel concilio si tenne *in ecclesia*, e la *Dissertatio Maximini contra Ambrosium*, scritta due o tre anni dopo, in cui si afferma che il concilio si tenne in un ambiente definito *ecclesiae parvum secretarium* e che accanto a questo c'era la sede propria, cioè la basilica episcopale, che dobbiamo identificare con la basilica post-teodoriana settentrionale, a cui accennava Atanasio, la quale si era affiancata alla superstite aula del vescovo Teodoro e precisamente a quella meridionale, ben definibile *secretarium* secondo l'accusa di Massimino, ma pur sempre essa stessa *ecclesia*.

Da questo documento, mai utilizzato finora per la cronologia delle architetture episcopali aquileiesi, si possono trarre altre indicazioni istruttive: la duplicità delle aule di culto, ori-



Tav. 1 - Pianta della basilica attuale, con l'indicazione dei mosaici paleocristiani scoperti: a) mosaici del 320 circa; b) mosaici fra il 390 e il 430 circa.

ginariamente motivata dalla destinazione distinta per i catecumeni e rispettivamente per la sinassi, viene adattata ad usi nuovi, in ragione della pressoché totale cristianizzazione della città (fatto a cui allude anche Cromazio) e dell'evoluzione delle esigenze liturgiche, specialmente dopo l'introduzione del culto delle reliquie e delle reliquie stesse e dopo che l'aula minore (che nel secolo VI diverrà un *martyrium*) fu trasformata quasi in cappella del vescovo.

E' probabile che nell'aula meridionale, in quella cioè che il testo ariano definiva *secretarium* (forse anche perchè usata dal vescovo come sede giudiziaria), il concilio del 381, che condannò i fotiniani Palladio di Raziaria e Secondiano di Singiduno, sia stato ricordato con l'inserimento nel pavimento musivo della scena della lotta del gallo con la tartaruga, che ripeteva quella ormai perduta, ma forse non dimenticata, dell'aula teodorianica settentrionale: la nuova scena completava e qualificava la prima in senso precisamente antiriano o antifotiniano (« Scotino » veniva polemicamente chiamato Fotino): nel premio è affermata la parità delle persone divine, necessaria a che la redenzione sia efficace.

Il 3 settembre di qualche anno più tardi, forse nel 383, si ebbe in Aquileia l'*ingressio* delle reliquie di alcuni apostoli, come attesta il *Martyrologium hieronymianum*. L'*ingressio*, che cadeva calcolatamente in un anniversario del concilio, fu probabilmente voluta con intenzioni apologetiche: si sarebbe affermato così il principio che la vittoria dell'ortodossia avviene grazie alla fedeltà alle tradizioni apostoliche. Anche Ambrogio ricorse volentieri alle *inventiones* e alla venerazione delle reliquie dei martiri e degli apostoli per affermare l'ortodossia e per combattere l'arianesimo.

Le accuse violente che Palladio pronunciò contro i padri del concilio d'Aquileia (raccolte nel libello di Massimino) e segnatamente contro il vescovo di Aquileia, non rimasero senz'effetto: il vescovo d'Aquileia volle costruire una vera e propria basilica sul posto del *secretarium* e la dotò degli attributi che potevano qualificarla in modo perfetto ed organico.

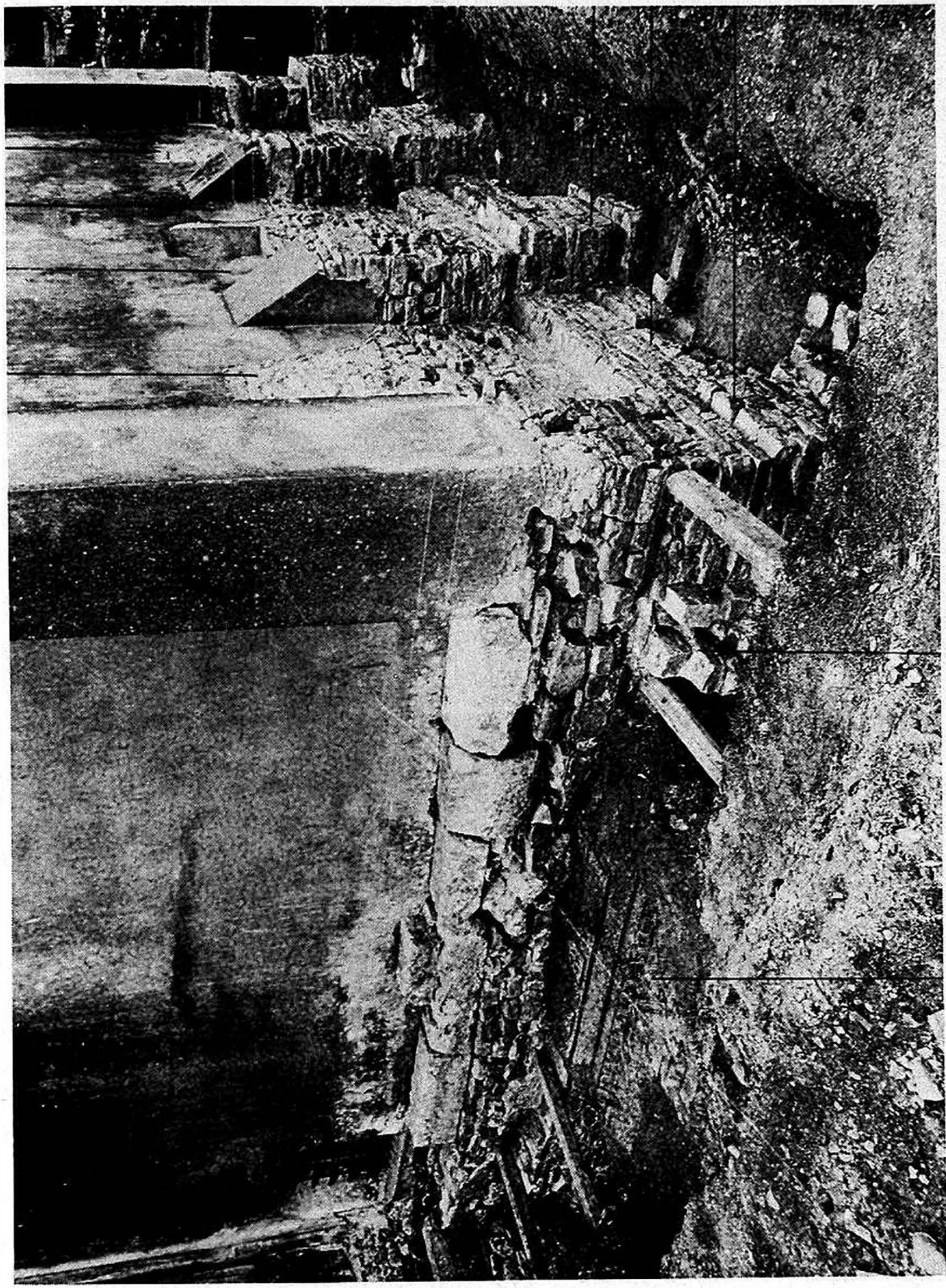


Fig. 1 - *Angolo sud-orientale dell'abside con i resti delle murature e del mosaico paleocristiani* (foto Soprint. Mon.: arch. Udine).



Fig. 2 - Fianco settentrionale della basilica con le paraste paleocristiane e i contrafforti tardo-medioevali.

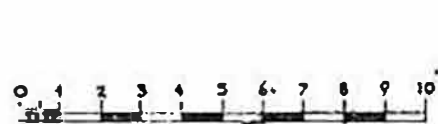
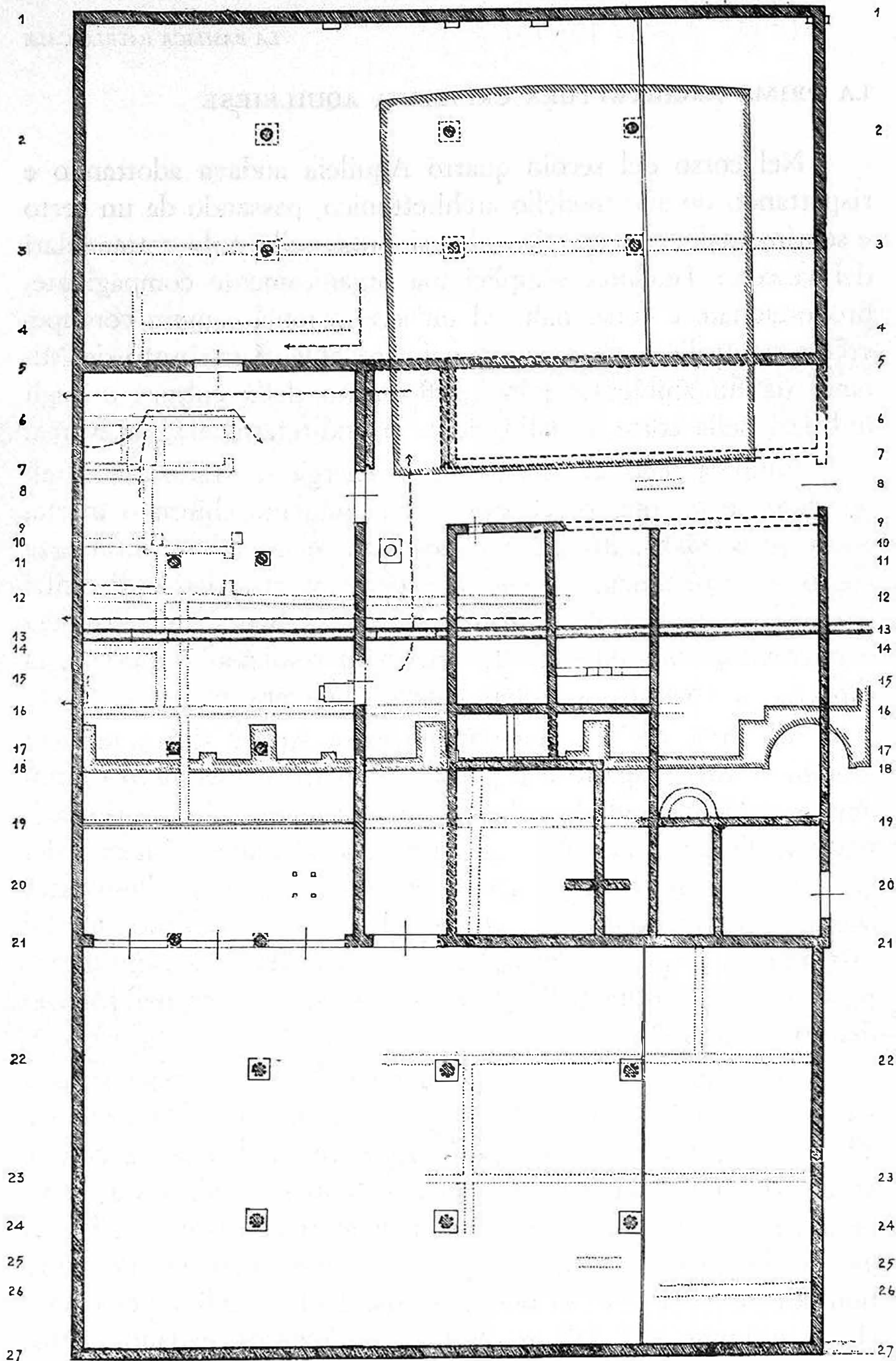
LA PRIMA ARCHITETTURA CRISTIANA AQUILEIESE

Nel corso del secolo quarto Aquileia andava adottando e rispettando un suo modello architettonico, passando da un certo « seprimentalismo » pratico che si nota nelle aule rettangolari del vescovo Teodoro, semplici ma organicamente compaginate, proporzionate e funzionali, ad un'accettazione, sempre consapevole e controllata, di altri apporti, provenienti anzitutto da Milano, da un ambiente quindi influenzato dalla cultura e dagli indirizzi della corte, e dall'Oriente o, indirettamente, da Roma.

Aquileia, che aveva sufficienti energie e tradizioni vitali per fare da sé, non procedeva in un ambiente chiuso o inerte, anche se possiamo intuire nei suoi monumenti talune incertezze che sono normalmente negate all'esperienza di artisti e di centri ispirati da scuole o da direttive auliche. L'operare di Aquileia è ragionato, bilanciato tra il rispetto di tradizioni proprie e la capacità di accettare soluzioni nuove e integrative.

Alla base della prima architettura cristiana d'Aquileia sta la scelta d'un compatto e rigoroso perimetro o involucro rettangolare, evidentemente ben sentito in pianta, che blocca gli spazi, fruiti dall'interno con un gusto tutto occidentale: l'interno del vano è scarsamente articolato e relativamente poco illuminato, coerentemente proprio con questa chiusura verso l'esterno. Le proporzioni sono calcolate non già sulla massa architettonica plasticamente sentita nella stereometria esterna, ma nell'interno del vano (tav. 2).

La scelta della pianta rettangolare condizionò ogni successiva evoluzione, come anche ogni soluzione, sia all'interno sia all'esterno dell'edificio. E' molto significativa l'analogia con le volumetrie rettilinee dell'architettura cristiana della Siria, dove peraltro le masse murarie hanno ben altra consistenza ed altri giochi dinamici. Prescindendo però da queste analogie, del resto non sorprendenti, rimangono essenzialmente validi i precedenti chiari e immediati dell'architettura tardoantica padano-renana, ben rappresentata dagli *horrea* di Milano, di Treviri e della stessa Aquileia.



scavati probabili supposti
 ----- muri teodoriani
 ----- muri romani
 ----- canali



Tav. 2 - Aule teodoriane, secondo decennio del sec. IV.

Questa rigorosa chiusura verso l'esterno, in Aquileia come nella Siria, riflette quasi un inconscio desiderio di protezione e di sicurezza da parte dei fedeli e dello stesso celebrante: le finestre orientali sono generalmente ridotte, proprio perché stanno alle spalle del celebrante. Né va dimenticata un'altra somiglianza tra gli edifici di culto primitivi d'Aquileia e quelli siriaci, per quel che riguarda l'organizzazione interna dello spazio occupato per la celebrazione liturgica: il centro focale viene fissato verso i due terzi dell'*oblongum*, là dove appunto viene posto l'altare, piuttosto che verso il fondo del vano o nell'abside, la quale conchiude sì lo spazio ma esalta e colloca il celebrante quasi fuori dell'ambiente dei fedeli.

Con queste premesse, l'attività architettonica d'Aquileia nel secolo quarto, si raccoglie attorno a due momenti principali: il primo, caratterizzato da una ricerca di spazi continui e uniformi all'interno, ben diversamente dalle architetture mosse e articolate, d'iniziativa propriamente costantiniana, è rappresentato dalle aule nel cui pavimento ricorre il nome del vescovo Teodoro (morto verso il 320) e dalla grande basilica post-teodoriana settentrionale.

Gli edifici teodoriani si organizzano attorno a tre aule, molto simili tra di loro e disposte a « U », unitariamente progettate e organicamente concatenate, anche con l'accostamento di altri ambienti minori, come corridoi o come il piccolo battistero con la volta, posto a destra di chi arrivava, come doveva, da oriente. L'organicità della soluzione nasce sia dal desiderio di soddisfare precise e complesse esigenze d'ordine liturgico, sia dall'opportunità di adattare le nuove costruzioni alla disposizione degli edifici precedenti (case d'abitazione, magazzini) lungo un asse est-ovest, liturgicamente normale e simbolicamente sentito.

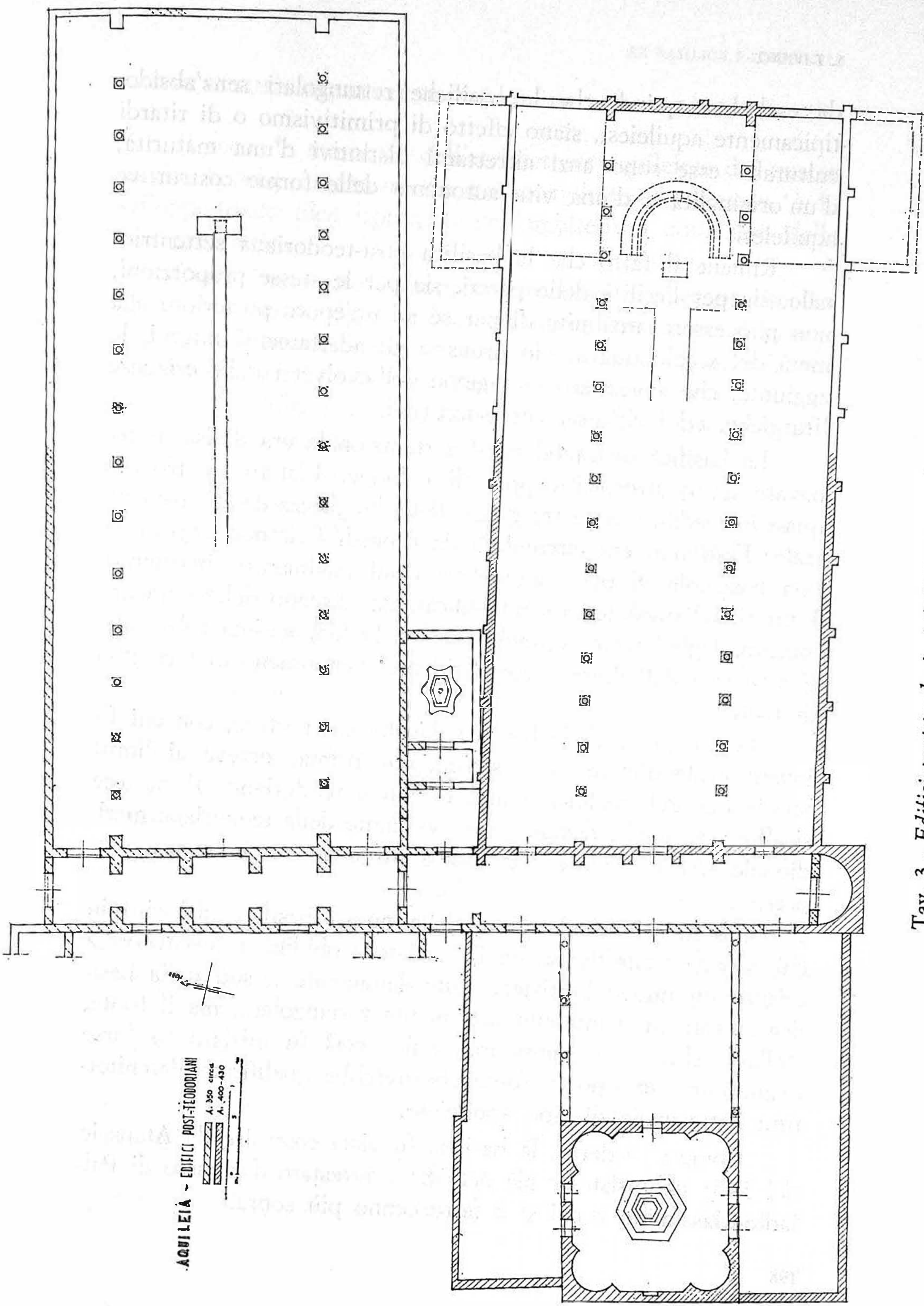
L'aula settentrionale (m. 17,25 per 37,40), probabilmente destinata alla sinassi, era collegata a quella meridionale (m. 20 e 45 per 37,10-37,37), forse catecumeneo, da un'aula trasversale (m. 13,7 per 29: proporzioni vicine a quelle dell'aula nord), usata forse come *consignatorium* o come *prothesis* e nartece.

Tutte le aule riflettono un'unità architettonica omogenea quanto all'ideazione ma anche all'esecuzione, per le somiglianze nelle proporzioni, nell'adozione di coppie di colonne a sostenere un tetto (non già a spartire delle navate) e d'una particolare tipologia icnografica, nonché del *cancellum* a dividere una campata orientale dalle altre.

Molto presto, forse pochissimi anni dopo che i mosaici ideati da Teodoro vennero compiuti, si sentì la necessità d'un edificio più capace per la popolosa comunità cristiana d'Aquileia.

La nuova vastissima basilica (m. 30,95 per 73) fu costruita utilizzando, fin che fu possibile, i muri settentrionale ed occidentale dell'aula nord di Teodoro e sviluppando quindi la costruzione verso oriente e verso sud. Era ancor vivamente sentito il modulo delle aule teodoriane, sicchè l'architetto della nuova basilica, definita appunto post-teodoriana settentrionale, pur dilatando smisuratamente il rettangolo dei modelli primitivi, non si scostò dall'ampia e libera spazialità interna e dal rispetto dell'assoluta rettangolarità esterna e ancora interna. Nei rapporti però la nuova basilica pare echeggiare le proporzioni delle basiliche a cinque navate, sorte in quegli anni: escluse infatti le due navi laterali estreme, non vennero mutati i rapporti tra le navi laterali e la nave centrale (tav. 3).

Si può perciò ancora parlare, per questa basilica, della stessa fase « sperimentale » autonoma dell'architettura paleocristiana aquileiese. Ma, a questo proposito, occorre chiarire che, pur ammettendo che le aule così semplicemente rettangolari nascessero da esigenze di immediata praticità o che piuttosto vi corrispondessero, questo modo particolare e proprio di strutturare gli edifici di culto è in sé perfetto e maturo, come provano appunto i ricordati precedenti pre-cristiani. Che il ricorso a tale schema icnografico fosse intenzionale e autonomo è confermato, del resto, dalla spesso contemporanea e perciò altrettanto cosciente adozione nell'area aquileiese ed in Aquileia stessa, negli oratori, di altri modelli architettonici, come, per esempio, di quelli proposti dalle basiliche o dalle aule absidate; è un uso meno frequente come proprio s'addice a un'aggiunta. E'



Tav. 3 - Edifici post-teodoriani (350-410 circa).

da escludere quindi che le basiliche rettangolari senz'abside, tipicamente aquileiesi, siano effetto di primitivismo o di ritardi culturali: esse sono anzi altrettanti distintivi d'una maturità, d'un'originalità e d'una vita autonoma delle forme costruttive aquileiesi.

Rimane il fatto che la basilica post-teodoriana settentrionale, sia per l'esilità delle pareti, sia per le stesse proporzioni, non può essere attribuita di per sé ad un'epoca posteriore alla metà del secolo quarto: lo provano gli adattamenti interni, le aggiunte, che avvennero in ragione dell'evolversi delle esigenze liturgiche, ed i ripensamenti successivi.

La basilica post-teodoriana settentrionale era divisa in tre navate da quattordici coppie di colonne. L'altare si trovava quasi *in medio*, a circa tre quarti della lunghezza della nave centrale. Esso non era circondato da cancelli fissi ma sorgeva su una piazzuola di poco sopraelevata sul pavimento circostante. I limiti del presbiterio sono indicati dal disegno del pavimento musivo. Ugualmente sopraelevata era la lunghissima solea, che si avanzava dall'altare verso occidente, per almeno una ventina di metri.

Le tre porte della basilica davano sul nartece, con cui fu invasa probabilmente una strada, che prima correva ai limiti occidentali del complesso architettonico teodoriano. Il nartece si allungava anche davanti o ad occidente della teodoriana meridionale. Al nartece era collegato un atrio recentemente scoperto.

L'occupazione, da parte della nuova basilica, del sito in cui sorgeva primitivamente il battistero obbligò i costruttori a erigere un nuovo battistero immediatamente a sud della basilica stessa: fu mantenuta una pianta rettangolare, ma il fonte, stellare, ebbe una pianta esagonale: così fu iniziato (o forse mantenuto) un tipo di fonte che avrebbe qualificato l'architettura battesimale di tipo aquileiese.

Come si è detto, la basilica fu vista costruire da Atanasio nel 345: che esistesse già nel 381 è attestato dal passo di Palladio-Massimino a cui si è fatto cenno più sopra.

ARCHITETTURA AQUILEIESE TRA IL IV E V SECOLO

Il secondo momento dell'architettura aquileiese del quarto secolo, benchè organicamente più complesso e sontuoso, è lo sviluppo delle idee ispiratrici dell'architettura aquileiese della fase precedente.

Questo momento è rappresentato dalla basilica post-teodoriana meridionale, detta spesso impropriamente post-attilana, e da tutta una serie di basiliche diverse in Aquileia stessa, a Grado e in altre sedi nelle diocesi dipendenti dalla metropoli aquileiese: sono edifici che risalgono nella grande maggioranza alla fine del secolo quarto o alla metà del secolo quinto.

Data la continuità e l'evoluzione graduale registrabile tra il primo e il secondo momento, può avvenire talora che qualcuno degli edifici del secolo quinto possa apparire ancora molto vicino al modello, poniamo, delle aule teodoriane, pur con arredi, aggiunte e annessi che corrispondono ad una fase più matura. Ciò non fa che confermare la fondamentale unità culturale e spirituale e la comune aria di famiglia che andava da Vicenza al Quarnero e dalle coste dell'alto Adriatico al corso alto e forse medio del Danubio.

Certo, parrebbe inconcepibile che la città di Aquileia continuasse ad usare le due aule teodoriane, tipologicamente e funzionalmente sorpassate e comunque di dimensioni ridottissime, ancora vari decenni oltre l'inizio del secolo quinto. La città aveva costruito già sul finire del secolo quarto grandiosi edifici di culto, riconosciuti a Monastero, alla Beligna e in onore di sant'Ilario. Ciò dovette avvenire dopo che il centro episcopale fu adeguato alle nuove esigenze, alle esigenze cioè d'una comunità numerosa e d'una città massicciamente cristianizzata. Questa pluralità d'iniziative può anche essere contemporanea alla nuova strutturazione del centro episcopale e, diciamo subito, rivela una comune aria di famiglia quanto all'impegno culturale e tecnico.

Assieme ad Aquileia o pochi decenni dopo (è il ritardo comprensibile dei centri relativamente periferici e illuminati di

luce riflessa) altre città dell'area aquileiese, come Parenzo, Pola, Zuglio, Concordia, costruirono autentiche basiliche, doppie e dotate di caratteristiche e di arredi più maturi.

L'autorità che praticamente e fors'anche giuridicamente Aquileia esercitava nell'area e nelle diocesi soggette comportava automaticamente una liturgia comune e propria. Di conseguenza, furono introdotti uniformemente determinati schemi architettonici, arredi, ambienti, che corrispondevano ad una concezione organica e funzionale, in senso pratico e spirituale o simbolico, dell'edificio di culto.

Vanno ricordati, a questo proposito, gli esempi, molto affini tra di loro e pressoché contemporanei, della sistemazione pre-eufrasiana di Parenzo e degli edifici episcopali di Pola: nonostante qualche variazione di natura estetica più che strettamente funzionale, questi due complessi possono essere scelti come esempi rappresentativi e maturi di tutta una tendenza aquileiese, ben vivace tra quarto e quinto secolo, e in parte contaminata, alcuni decenni dopo, da modelli riflettenti tendenze alquanto diverse, giunti attraverso Ravenna.

Le basiliche delle diocesi aquileiesi, soprattutto in Istria, nella Venezia orientale e centrale e nel Norico, presentano, attorno alla metà del secolo quinto, caratteristiche in tutto o in parte peculiari. Le basiliche legate alla presenza del vescovo, come si è detto, sono doppie e, di solito, parallele, in corrispondenza d'una doppia dedicazione, rispettivamente a Maria e ad un culto locale o martiriale.

I rapporti tra larghezza e lunghezza oscillano attorno alla radice quadrata di quattro ed a quella di cinque, mentre invece nelle basiliche ravennati del sesto secolo e in quelle istriane contemporanee il rapporto si sposta normalmente vicino alla radice quadrata di tre. Le proporzioni delle basiliche aquileiesi a pianta longitudinale sono evidentemente dipendenti dall'insistenza sulla pianta semplicemente rettangolare senz'abside estradossata: l'edificio si presentava perciò compattamente rettangolare, con le superfici esterne appena mosse dalla cadenza regolare delle paraste, normalmente poco aggettanti, distanziate e non

sempre corrispondenti all'andamento del colonnato interno: il pacato gioco chiaroscurale, tipicamente padano, non pare dipendere da esigenze strettamente strutturali. Forse soltanto nella basilica di Monastero queste paraste erano collegate in alto da arcate, come nei ricordati *horrea* o nella « basilica » di Treviri: la stereometria chiusa dell'architettura paleocristiana aquileiese mal sopportava i contrasti e i movimenti che alle superfici esterne avrebbero conferito paraste molto frequenti e robuste.

Nell'interno dell'edificio, il presbiterio venne collocato ancora a tre quarti della lunghezza della nave maggiore, ma andò spostandosi verso i quattro quinti; l'altare manteneva dunque suppergiù la posizione primitiva delle aule teodoriane e della post-teodorianica settentrionale. Il battistero si concludeva verso est con il banco presbiteriale, comprendente la cattedra e a occidente si prolungava con l'appendice, dapprincipio molto lunga, della solea.

Sempre dalla fine del secolo quarto in poi, nell'area aquileiese il battistero venne collocato per lo più sull'asse della cattedrale, davanti alla stessa, alla quale era collegato mediante corridoi porticati o attraverso un atrio, comprendente un triportico o un quadriportico. Il battistero stesso, che originariamente in Aquileia, come altrove, non aveva una pianta specifica ma che era semplicemente rettangolare o quadrato, divenne generalmente ottagonale dalla fine del secolo quarto in poi, senz'altro, com'è noto, per effetto dell'autorità di Ambrogio di Milano e del suo battistero.

Nei battisteri dell'area aquileiese, però, anche in quelli che dipendono da modelli nuovi, si scopre l'insistenza tenace con cui il fonte battesimale rimase sempre a sei lati, anche a costo dello stridore che derivava dalla mancata concentricità. In tal modo Aquileia volle probabilmente ribadire il fondamento trinitario del battesimo e sentire il valore del numero sei come simbolo del rinnovamento, della ricreazione, della rinascita, o del morire e del rinascere, già presente negli scrittori cristiani anteriori al secolo quarto e già sentito nel simbolismo precristiano.

LA BASILICA POST-TEODORIANA MERIDIONALE

A questo punto è necessario postulare per l'area aquileiese non tanto un'intesa contemporanea di architetti quanto la dipendenza unanime e razionale da un prototipo autorevole, che non si può non ricercare in Aquileia e precisamente nella basilica post-teodoriana meridionale.

Di questo che poteva apparire semplice archetipo, ipotetico ma necessario in questa ricostruzione, recenti studi e indagini condotte sul monumento hanno permesso di riconoscere molte parti originali, le quali aiutano in una ricostruzione meno arbitraria del previsto.

La basilica post-teodoriana meridionale fu utilizzata ma non annullata dai rifacimenti e dalle aggiunte dei secoli successivi al quarto. La sua pianta ha bensì condizionato ogni successivo intervento ma non è stata dagli stessi alterata al punto che non sia chiaramente riconoscibile. Nella parte orientale tuttavia i rifacimenti medioevali hanno prodotto alterazioni maggiori.

Nella struttura della basilica patriarcale rimane, chiaramente distinguibile, la muratura primitiva fino all'altezza delle paraste minori lungo le pareti longitudinali, e per una decina di metri in altezza nella parte centrale della facciata. Della parete orientale sussiste soltanto la parte centrale, riutilizzata nell'abside rettangolare del secolo nono.

A oriente la muratura attuale della basilica d'Aquileia denuncia chiaramente le riprese e le interruzioni a cui sono seguite le ricostruzioni con tecniche e con materiali diversi. E' molto arduo, allo stato attuale delle nostre conoscenze, ammettere o escludere un corpo di fabbrica preesistente in questa zona, e cioè a oriente dell'aula teodoriana meridionale, benché il confronto con la situazione del duomo di Pola risulti sorprendentemente utile in senso positivo.

Tra le paraste, che nelle ricostruzioni posteriori, probabilmente in quella popponiana, conclusasi nel 1031, sono state ridotte in altezza, si vedono antiche aperture, sintomaticamente simili a quelle, già anticamente chiuse, della parete orientale di

santa Maria delle Grazie a Grado. Queste finestre, non ampie, dovevano essere viste alle spalle del clero disposto sul banco presbiteriale semicircolare.

Il tipo di muratura che si nota in questa parte inferiore e specialmente quella che sottostà alla risega, corrisponde esattamente a quello del battistero occidentale di cui si parlerà. Inoltre una quarantina d'anni or sono è stato constatato che il muro orientale dell'abside rettangolare attuale è in realtà solo la parte centrale del muro rettilineo terminale della basilica antica, il quale dunque continuava chiaramente uguale a nord e a sud. Immediatamente a sud dell'abside attuale e quindi all'interno della basilica antica fu scoperto allora un brano di mosaico geometrico, da cui si ricava che in quella parte orientale della navata destra poteva trovarsi un ambiente destinato a qualche uso speciale, forse un *diaconicon*: comprende infatti, tra l'altro, un motivo a greca, disposto in senso longitudinale, immediatamente a sud della linea del colonnato; è un motivo che si adotta comunemente in un tratto marginale di mosaico, e di preferenza contro una parete (fig. 1).

Nella basilica post-teodoriana meridionale appare dunque ancora rispettato l'impianto rigorosamente rettangolare, che diciamo appunto aquileiese, e che si ritrova, oltre che negli esempi già fatti, per esempio nella basilica di san Felice a Vicenza, dell'inizio del secolo quinto, o in quella di Kekkut, dove ricorre anche una suddivisione in senso longitudinale della zona a est del presbiterio.

Ben più importante però appare l'uso della luce, come elemento simbolico ed anche dinamico; essa giungeva da oriente ed appariva come ultima meta ai fedeli oranti. Accanto all'insistenza sulla rigorosa rettangolarità dell'edificio va infatti posta la rinuncia all'abside, che altrove era ormai normale — interna od esterna che fosse — per cui contro la parete piana del fondo, appena traforata dalle piccole finestre e quindi mossa dalla suggestione della luce che viene da oriente, campeggiava il semicerchio del clero. Questo partito introduceva ed esaltava nell'architettura aquileiese il simbolismo della luce, che da un lato

trova corrispondenze, puramente « contenutistiche » in edifici pressochè contemporanei, come il san Demetrio di Salonico o il san Giovanni Evangelista di Ravenna, ma d'altro canto corrisponde ad una concezione dello spazio architettonico non più « scavato » o « modellato », bensì « delimitato », consono al concetto di parete lineare del tardo antico e del paleocristiano stesso (E. Arslan); riflette un gusto pittorico nell'animare le superfici dei muri con morbidi chiaroscuri dovuti alla scarsa forza delle paraste all'esterno ed alla pacatezza dell'andamento delle colonne all'interno ma soprattutto alla ridotta quantità di luce che si posava sulle superfici interne.

Gli influssi che s'intrecciarono in Aquileia, provenendo dalla Siria, dall'area greco-egea ed anche dall'Egitto, portarono ad un'articolazione più mossa all'interno delle architetture di tipo aquileiese, dopo però che l'esempio della basilica post-teodoriana meridionale maturò o portò all'exasperazione un modello autonomo. Le seguì infatti la basilica di santa Maria delle Grazie a Grado, in cui il banco presbiteriale appare accostato ad un'abside interna, ma questa è tenuta staccata dal muro di fondo: qualcosa che ricorda ancora il san Demetrio di Salonico (412-413) ma piuttosto le basiliche di Et-Tabga, di Tumba, presso Salonico, quella detta Hyspilometelopo (Lesbo). La soluzione gradese però va spiegata come un libero innesto di suggerimenti siriaci su una vitale tradizione propria.

La ricostruzione della post-teodoriana sud vede un ampio rettangolo di metri 28 per 63, con un rapporto (1:2,24) quindi molto vicino a quello corrispondente alla radice quadrata di cinque, che deriva da quello della post-teodoriana nord (1:2,41) e che apparirebbe spaesato in un'architettura del quinto secolo avanzato; si avvicina alle proporzioni del duomo di Pola (1:2,38), della basilica nord di Nesazio (1:2,26), della basilica nord di Zuglio (1:2,24) e a quella di Piazza a Grado (1:2,26); si possono aggiungere, con qualche prudenza, gli esempi di Hemma-berg (nord 1:2,39; sud 1:2,19), di Hoischügel (1:2,17), di Ulrichsberg (1:2,24).

Le pareti minori erano scandite da sei paraste più agget-

tanti delle altre, forse perchè effettivamente struttive. Le pareti longitudinali erano contrassegnate da sole nove paraste. Questo indurrebbe a ricostruire all'interno un colonnato di sole nove coppie di colonne, con intercolunni però inusitati per Aquileia.

Recentemente Guglielmo De Angelis d'Ossat ha proposto di ricostruire la basilica post-teodoriana meridionale con quattordici coppie di colonne, proprio come ripetizione delle quattordici colonne della post-teodoriana settentrionale. E' realmente la soluzione più ragionevole, alla quale mi accosto, correggendo la mia precedente ricostruzione. In tal modo però non ci sarebbe stata più corrispondenza tra le nove paraste esterne e le quattordici colonne interne. Se però quelle paraste avevano, come si è premesso, una funzione principalmente decorativa, la mancata corrispondenza non dovrebbe sorprendere più: un numero maggiore di paraste avrebbe impresso alla superficie muraria un movimento coloristico non gradito.

La maggioranza delle basiliche del quinto secolo dell'area aquileiese ed anche quelle successive, legate alla stessa cultura, manifestano la stessa discordanza tra il numero delle colonne e le paraste esterne: a parte il caso particolare della basilica di sant'Eufemia a Grado, va ricordato l'esempio aquileiese della basilica della Beligna, la basilica di Val Madonna nell'isola di Brioni, o quelle gradesi di santa Maria e di san Giovanni Evangelista in Piazza (la cui seconda fase non va oltre la metà del secolo sesto). Ne segue che le pareti delle navatelle non prevedevano finestre e che la luce pioveva tutta, romanamente, dall'alto, dalle finestre della navata centrale (fig. 2).

Nel pavimento musivo teodoriano mancano del tutto tracce d'ipobasi di colonne più distanziate delle attuali: ammesso che le attuali fossero più tarde, a maggior ragione quelle paleocristiane avrebbero dovuto danneggiare il pavimento di Teodoro, visto che le attuali il danno l'hanno prodotto. Pare piuttosto che le ipobasi delle colonne attuali siano state costruite a vista e non a sacco, il che confermerebbe la loro origine paleocristiana.

Delle quattordici coppie di colonne originarie, le undici più occidentali (o, più esattamente, dieci colonne e il pilastro a

« T ») devono coincidere dunque con quelle che diciamo popponiane. Il diametro doveva essere maggiore di quello delle colonne della post-teodoriana settentrionale, pur senza raggiungere le dimensioni delle attuali colonne, oltre tutto composte a rocchi. Va forse riferito alla costruzione della fine del secolo quarto o degli inizi del quinto, il capitello ionico che ora si vede nell'ingresso della Casa Bertoli in Aquileia.

Non sappiamo esattamente quale fosse la sistemazione della zona presbiteriale: è quasi certo, dopo quanto si è detto, che un ampio semicerchio (il banco presbiteriale) accogliesse il clero e, al centro, la cattedra del vescovo. A occidente del banco semicircolare doveva sorgere ovviamente l'altare.

Il presbiterio, all'interno della navata centrale o ampio come questa, doveva prevedere verso occidente la solea, che infatti le scoperte recentissime della Bertacchi hanno accertato. L'altare doveva trovarsi circa all'altezza dell'ottava parasta o, per essere più precisi, in corrispondenza del dodicesimo intercolumnio.

Le navate minori si concludevano verso oriente con due vani, separati dal resto almeno con tende, come a Pola o a Parenzo.

A nord-est dell'edificio, fuori dello stesso, è stato scoperto un mosaico (sotto il pavimento dell'attuale cappella del Santissimo), il cui livello è appena pochissimi centimetri al di sotto, com'è prevedibile, del livello delle soglie conservate della basilica paleocristiana. La scoperta induce a credere che in quel punto alla basilica si accostasse o si appoggiasse un ambiente minore, che poteva trovare corrispondenza in un ambiente simmetricamente disposto a sud-est, con cui la basilica poteva assumere un aspetto crociato.

La basilica d'Aquileia aveva un impianto chiaramente con transetto nella prima metà del secolo nono, per imitazione di evidenti modelli romani. Già lo Swoboda notò la somiglianza tra la pianta del transetto di Aquileia e quella della basilica di san Pietro a Roma; anche il Krautheimer ha parlato di derivazione, sia pure tardiva, della prima dalla seconda.

All'origine la pianta della basilica aquileiese poteva asso-

migliare a quella di certe basiliche, normalmente mononavate, della fine del quarto secolo o della prima metà del quinto, che presentano degli accenni di bracci, come la basilica settentrionale di Zuglio, quella di San Canzian d'Isonzo, quella di San Tommaso di Pola o la chiesa dei santi Giovanni e Paolo a Pago. Tale pianta era subordinata alla necessità di avere dei pastofori piuttosto che all'ispirazione del tipo crociato, ben noto sul finire del quarto secolo a Milano (san Simpliciano, san Nazaro) e altrove e che ha lasciato riflessi anche nella regione aquileiese, come per esempio nella basilica della Beligna ad Aquileia e in quella della Madonna del Mare a Trieste, in alcune basiliche di Pola, a Teurnia, più propriamente legate a culti martiriali.

Non può essere un caso che negli stessi anni in cui fu costruita la basilica aquileiese e fino a tutto il quinto secolo, sorgessero, tra la pianura padana e le regioni del Mediterraneo orientale, numerose basiliche aventi tutte le caratteristiche finora rilevate nella post-teodoriana meridionale d'Aquileia o gran parte di esse: il banco presbiteriale, la solea, il battistero sull'asse, l'assenza di abside o l'abside rettangolare. E non può essere taciuto che questi elementi s'incontrano in cattedrali la cui pianta ha un moderato accenno alla croce. Non si tratta, per intenderci, d'una croce del tipo della *basilica apostolorum* milanese, dove s'incontrano due navate a bracci uguali o con bracci molto sviluppati; ma è pur sempre una forma di basilica a pianta longitudinale con una più breve nave trasversa. Le ragioni estetiche o simboliche erano diverse da quelle che valevano per le basiliche degli Apostoli; forse prevalevano esigenze pratiche richieste dalla liturgia d'una cattedrale di particolare importanza.

Nella ricostruzione della pianta aquileiese possiamo essere aiutati dagli esempi di queste basiliche: santa Tecla di Milano, san Menas in Egitto, la basilica di Epidauro, la basilica A di Nea Anchialos, il san Demetrio di Salonicco, il san Leonida di Corinto-Lechaion, la basilica di Perge, quella di Et-Tabgha in Palestina o la basilica A di Nicopoli, le basiliche A e B di Filippi; più vicino a noi, la basilica meridionale di Salona.

E' dunque il caso di proporre per la basilica d'Aquileia

una coppia di pilastri a « T », come a Pola, in corrispondenza del presbiterio e quindi l'apertura di due bracci divisi nel senso ovest-est da tre colonne, come, per esempio, in santa Tecla? La risposta potrà venire da indagini, ancora possibili in corrispondenza degli attacchi dei bracci oppure del possibile prolungamento dei muri longitudinali fino alla parete di fondo. Torna utile un confronto con la basilica di S. Peter im Holz (Teurnia), sia per i piccoli bracci sia per le due cappelle martiriali absidate. Non è da escludere però che ad Aquileia i due bracci siano il risultato dell'aggiunta di due cappelle per il culto delle reliquie, avvenuta, per esempio, alla fine del quinto secolo, quando nella basilica si concentrarono il culto mariano e quello martiriale, probabilmente ai santi locali: sant'Ermagora potrebbe essere stato venerato nella cappella meridionale, finchè non gli venne destinata la cripta (nono secolo). Ora la cappella è dedicata a san Pietro, ma tale dedizione forse è susseguente al trasferimento dell'altare di san Pietro che nel medioevo si trovava nella « chiesa dei pagani ».

ATRIO E BATTISTERO

Davanti alla basilica d'Aquileia, il nartece si concludeva verso meridione con un'absidiola mosaicata con una figura di pavone augurale. Anche questo partito è frequente in quel gruppo di basiliche della fine del secolo quarto o della prima metà del quinto che presentano caratteristiche affini: senza richiamare il precedente della « basilica » di Treviri, basti ricordare Tebe, Nicopoli, Convento Bianco, Dendera, Perge, Genezareth (Moltiplicazione dei pani), ecc. Ha poca importanza se la conclusione absidata è a nord o a sud. Un'altra curiosa, ma non significativa, somiglianza si trova tra la deviazione del muro settentrionale dell'atrio e quella inversa dell'atrio della basilica B di Tebe in Tessaglia. La deviazione del muro aquileiese dipendeva dalla necessità di mantenere in uso una porta preesistente lungo il muro occidentale del nartece, in corrispondenza del primo battistero post-teodoriano.

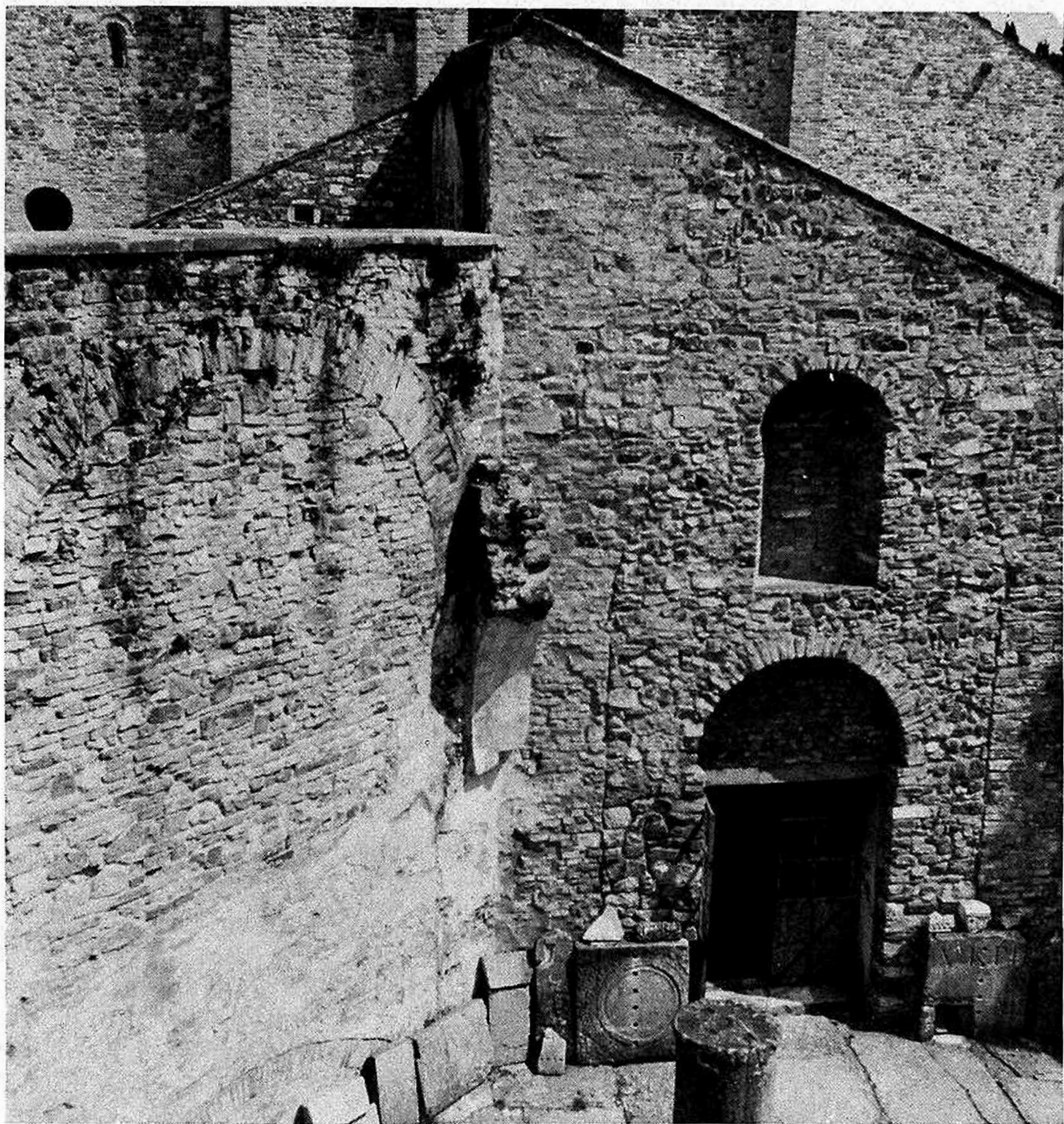


Fig. 3 - Parete orientale del battistero cromaziano: sono visibili i rifacimenti forse post-attiliani. La parete di sinistra è risultata dall'occlusione della nicchia nord-orientale del battistero (sec. IX).



Fig. 4 - *Parte superiore della facciata della basilica e del battistero (cromaziani) e della « chiesa dei pagani ».*

Dal nartece, attraverso due ampi corridoi mosaicati ma aperti verso l'interno, ben noti dalla fine del secolo scorso, i quali si protendevano verso occidente, si accedeva al battistero, nel quale si entrava per una coppia di porte a nord e se ne usciva da un'identica a sud, o viceversa. Dal nartece si poteva accedere anche al rettangolo scoperto, al centro dell'atrio, mediante una terza porta maggiore; così una porta maggiore delle altre dava adito direttamente al battistero da est e forse rendeva possibile l'uscita processionale dal battistero alla cattedrale, che stava di fronte.

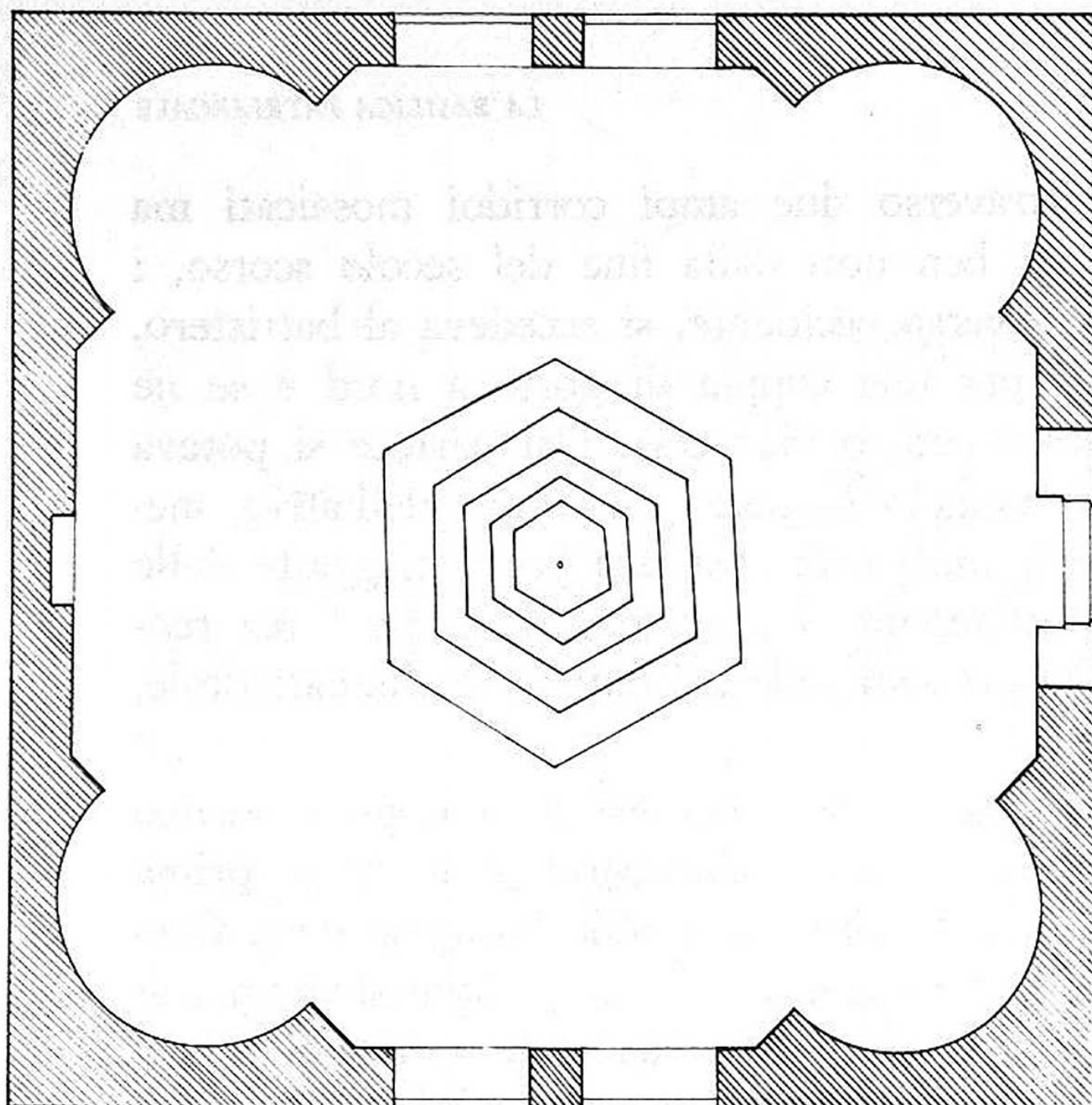
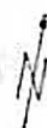
Più che di un atrio si deve parlare d'un doppio portico parallelo comunicante col nartece chiuso, come avviene, prima dell'età giustiniana, quasi unicamente nelle basiliche della Grecia. La solennità dell'apprestamento è fuori discussione ma si accorda bene con l'impostazione rigorosamente rettangolare del complesso post-teodoriano meridionale, che si chiudeva tutto in un enorme rettangolo, gelosamente protetto, di ben 105 metri di lunghezza.

Anche il battistero veniva così immerso in questo rettangolo e perdeva buona parte del suo slancio, proprio perchè avvolto dai lunghi ed ampi corridoi. Esso era nettamente quadrato all'esterno, nella parte inferiore, avvolta dai portici, e diveniva ottagonale nella parte superiore. Il corpo quadrato inferiore raggiungeva l'altezza di quasi nove metri e cioè la metà circa dell'altezza complessiva originaria.

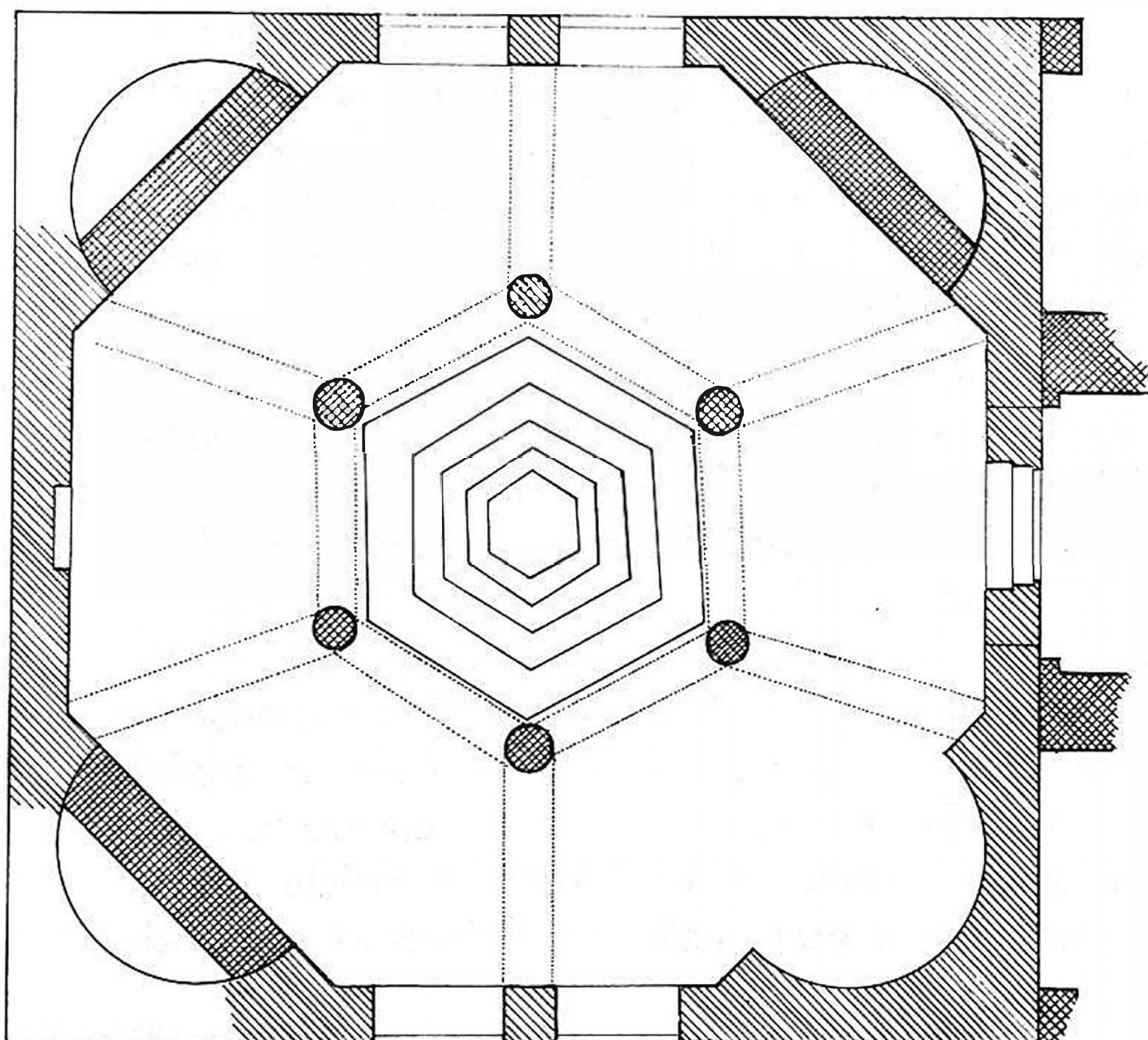
Il battistero aquileiese, seguendo le direttive ambrosiane, pur contemperandosi con la tradizione locale ed armonizzandosi con la costruzione intera del complesso episcopale, si sviluppava ottagonamente all'interno, con quattro absidi contrapposte: tipologicamente e stilisticamente si colloca tra il battistero ambrosiano milanese e quello degli Ortodossi di Ravenna; anche cronologicamente appare su una posizione intermedia. Il battistero di Grado, invece, che fu il quinto o il sesto che la comunità aquileiese eresse entro la fine del secolo quinto, appare ben più tardo rispetto a questo monumentale d'Aquileia, poichè non è niente più che un prisma ottagonale — all'interno come al-

AQUILEIA
BATTISTERO

0 1 2 3 4 5



SECOLO V



Tav. 4 - Pianta del battistero cromaziano e del rifacimento del sec. IX.

SECOLO IX

l'esterno — semplice e contratto, rispetto, ad esempio, al battistero ravennate, il quale però ha ben sviluppata la base quadrangolare esterna, benché poi l'ottagono vi prevalga sul quadrato, sia per l'arrotondamento degli spigoli inferiori, sia per l'estradossarsi delle absidi staccate rispetto agli spigoli dell'ottagono vero e proprio (tav. 4).

Al centro del nuovo battistero aquileiese fu costruito un fonte esagonale, di cui rimane qualcosa di più che il semplice nucleo, nel rivestimento ottocentesco, oltre al fondo, che è l'originale (fig. 3).

La ricostruzione ideale del battistero aquileiese è possibile per le notizie fornite da Giandomenico Bertoli e grazie ai confronti possibili con altri edifici simili. Al di sopra delle esedre, l'edificio assumeva una forma regolarmente ottagonale, come nel sant'Aquilino di Milano o, meglio, nel battistero neoniano di Ravenna. Tale tiburio copriva una volta, forse ottenuta con tubi fittili e perciò leggera. Nelle otto facce si aprivano altrettante finestre, senz'altro maggiori di quelle che disegnò il Bertoli, di cui non rimane traccia alcuna. Nella parete orientale rimane traccia evidente d'una piccola finestra, che è precedente alle costruzioni del nono secolo, giacché è tagliata o chiusa proprio dal solaio della « chiesa dei pagani ». Questa stessa finestra (alta m. 1,80) è a sua volta successiva ad un intervento che interessò il battistero in età paleocristiana: l'arcone che dava dal battistero sull'area scoperta all'interno dell'atrio venne ridotto in ampiezza ed anche in altezza o piuttosto sostituito da una porta, che corrisponde all'attuale che mette in comunicazione la parte bassa della « chiesa dei pagani » col battistero, e la nuova finestra, ugualmente dunque paleocristiana, venne aperta parte nella vecchia muratura e parte nella nuova che chiudeva l'arcone. Questo intervento può essere riferito al restauro post-attiliano, che interessò, come si vedrà, anche la basilica antistante.

Sulla base di queste osservazioni e dei confronti ancora possibili e tenuto conto che l'atrofizzazione denunciata dal battistero gradese può spiegarsi soltanto con una notevole distanza cronologica e spirituale di questo dal prototipo aquileiese ben

più complesso e organicamente completo nelle parti e nelle strutture, si deve concludere che tale distanza può essere valutata in circa un secolo e che quindi il battistero d'Aquileia dev'essere fatto risalire alla fine del secolo quarto, come provano ulteriormente le proporzioni dell'edificio intero e delle sue parti.

Alcune osservazioni richiedono infatti le misure (ed i rapporti fra le medesime) del battistero aquileiese messe a confronto con edifici simili del quarto o del quinto secolo. Se ne ricava che il battistero aquileiese, in un'ideale linea evolutiva del tipo architettonico, precede di molto il battistero più slanciato di Riva S. Vitale e, in misura minore, anche quello degli Ortodossi di Ravenna, mentre invece appare vicino, benchè tipologicamente diverso, alle proporzioni di edifici ottagonali milanesi del quarto secolo. Anche per questa via risulta provata la fondatezza dell'affermazione di Guglielmo De Angelis d'Ossat, secondo cui la pianta del battistero aquileiese è il risultato dell'adozione del modello ambrosiano, cioè dell'ottagono, bloccato però in un cubo e semplificato o alleggerito nello spessore murario per esigenze cristiane di semplicità e per ragioni pratiche ed economiche. « Obbedivano meglio all'imperativo della tradizione muraria romana i battisteri che racchiudono e classicamente conglobano l'ottacoro entro un blocco definito all'esterno in forma quadrata, anche per meglio risolvere il problema dei collegamenti con l'atrio... La pristina esigenza cristiana di semplicità costruttiva risulta però tutt'altro che vinta, anche per il gravame di sostanziali ragioni pratiche ed economiche. Riprende naturale vigore, portando a sminuire gli spessori facilmente giudicati eccessivi e sboccando presto in più stringate soluzioni. Un'importante conseguenza di tale atteggiamento si nota specificamente negli edifici che, pur conclusi in un quadrato come i precedenti, riducono od aboliscono le nicchie a pianta rettangolare, conservando solo quelle semicircolari in corrispondenza degli smussi singolari. E' una soluzione conciliante opposte tendenze, propria dei battisteri inquadrati da un deambulatorio » (G. De Angelis d'Ossat).

L'ESEMPIO DI AQUILEIA

Benché alcune delle caratteristiche rilevate nella basilica post-teodoriana meridionale siano piuttosto padane che peculiarmente o unicamente aquileiesi, a conferma dell'intensa e dimostrata circolazione d'idee e della sostanziale affinità di fondo di tale area culturale, pure paiono particolarmente interessanti e qualificanti in senso specifico, oltre alla pianta semplicemente rettangolare degli edifici dei nuclei episcopali e l'organizzazione del presbiterio, la collocazione dell'atrio tra il battistero e la basilica, con cui fu conferita organicità ed articolazione a tutto il complesso architettonico, poggiante su due poli rappresentati dal battistero a occidente e dall'altare a oriente. La processione dei battezzandi e poi dei battezzati andava verso ovest, verso la morte, la sepoltura dell'uomo vecchio e ne tornava, avvenuta la nascita o la rinascita dei fedeli, per salire in direzione dell'altare, verso la luce della vita in Cristo. Quando stava a nord della cattedrale, il battistero era ugualmente collegato mediante corridoi o portici alla cattedrale; anche in questo caso veniva tenuto conto di questa bipolarità in un corpo architettonico che però solo idealmente era unitario mentre urbanisticamente era senz'altro meno geniale e omogeneo. E' nota, accanto all'antitesi tra oriente e occidente, anche quella tra settentrione e meridione, per il suo significato simbolico.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze è molto probabile che la soluzione aquileiese abbia offerto un esempio autorevole alle chiese dell'Italia settentrionale essendo questo l'esempio più antico che si riconosca in tale area e fors'anche in tutto l'Occidente. Gli è forse contemporanea la sistemazione simile della basilica di san Menas in Egitto.

Distribuire degli edifici lungo un asse non è tuttavia una preoccupazione soltanto cristiana; basterebbe ricordare del resto gli esempi del palazzo dei Flavi sul Palatino o la « basilica pitagorica » di Porta Maggiore. E' una disposizione quasi ovvia, quando si trovi spazio sufficiente.

La composizione assiale d'un edificio a pianta centrale con

uno longitudinale era già stata sperimentata nella Padania, come ad esempio nella villa di Desenzano, e nasceva da una particolare predilezione tardoantica per simili composizioni. Non bastano però questi esperimenti pre-cristiani a spiegare tutta la serie di complessi episcopali che ripetono, quale più quale meno fedelmente, questo modulo e questo partito architettonico.

La collocazione antitetica dell'edificio dell'iniziazione rispetto a quello destinato ai fedeli appare simile a quella di certi edifici connessi con riti misterici. La suggestione non fu soltanto di natura tecnica o esteriormente tipologica; nasceva da precedenti esperienze religiose e quindi anche dalla volontà di riconciliare in senso cristiano o di ricaricare di significati nuovi, in questo caso cristiani, modelli e fatti ancora estranei al mondo cristiano. Basterebbe, a questo proposito ricordare il tempio siriano sul Gianicolo, probabilmente della fine del terzo secolo o, ancor più persuasivamente, il tempio di Baalbek, dove l'edificio dell'iniziazione, attraverso il quale si deve passare per accedere al santuario, ha una pianta esagonale; la forma triangolare invece ricorre nell'edificio del Gianicolo.

La nota prescrizione del *Testamentum Domini nostri Jesu Christi* (*intra atrium sit aedes baptisterii*) può essere stata data *a posteriori*, quando già stava instaurandosi una prassi o può stare a indicare una preoccupazione liturgica e simbolica, simile a quella contemplata negli edifici non cristiani già ricordati.

Obbediva già a un criterio simile, di allineamento, la stessa costruzione della basilica cristiana, che aveva il suo fulcro finale nell'altare e nell'abside, e che si prolungava col quadriportico. E' però la collocazione del battistero non solo in asse con l'edificio della sinassi ma in antitesi con lo stesso che produce un nuovo e più sottile riferimento spaziale. Anche per il concetto di antitesi o d'integrazione complementare esistono altri fenomeni in ambiente cristiano, come l'uso africano della contro-abside o del *martyrium* contrapposto alla basilica (Orléansville, Mididi, Thelepte, Cartagine, Iunca); altrettanto e più validi gli esempi dell'*Anastasis* di Gerusalemme, della basilica della Natività a Be-

tlemme e dell'*Apostoleion* con il relativo mausoleo a Costantinopoli.

In questi casi abbiamo però piuttosto una disposizione allineata e successiva di architetture che una vera contrapposizione o una subordinazione compositiva in funzione d'un godimento o d'un uso dall'interno. Ad Aquileia il punto di partenza è il nartece, da cui si passa, attraverso l'atrio, nel battistero per andare infine all'altare. Le architetture episcopali sono quasi la proiezione del cammino o della vicenda terrena del cristiano.

Non si può perciò parlare di rigorismo teorico di tipo ippodameo, preoccupato forse più dell'ortogonalità in sé che dell'assialità in senso scenografico, né di architetture « glorificanti ». La soluzione architettonica aquileiese, proposta da modelli utili, sottostà all'esigenza religiosa e liturgico-simbolica.

Come l'adozione della pianta ottagonale per i battisteri contribuisce ad arricchire la cultura architettonica cristiana con apporti « profani », così anche l'organizzazione assiale degli edifici episcopali può essere ricondotta a questa volontà di ereditare una tradizione o di riscattarla. Occorre ammettere pressioni o aiuti consistenti per spiegare un simile intervento nel tessuto urbano della città.

Lo scorcio finale del quarto secolo è animato in tutta la Padania da una notevolissima attività architettonica e da una vivace produzione artistica in genere: è riconosciuta la forza della pressione di Ambrogio di Milano e della corte imperiale da lui stesso indirizzata. E' il periodo in cui sulla cattedra aquileiese siede il più grande vescovo della metropoli orientale d'Italia, Cromazio, pur differente spiritualmente e culturalmente dall'imperioso collega milanese. Ciò non toglie che anche in Aquileia trovasse modo di manifestarsi pienamente quello che era divenuto ormai patrimonio culturale ed artistico di tutta l'area padana.

Rispetto all'architettura ambrosiana, sensibile agli edifici gloriosamente trionfali, quella aquileiese pare più preoccupata di corrispondere a determinate esigenze liturgiche e pastorali. Pur senza rinunciare a una certa solennità, goduta tuttavia quasi

soltanto interiormente, l'architettura aquileiese, quale traspare dalla basilica appena esaminata, s'innesta con prudenza nella linea del senso spaziale ritmato proprio della tradizione non genericamente occidentale ma di quella dalmato-padano-renana. La basilica risulta così una vasta aula animata all'esterno dalla scansione pacata delle paraste e all'interno da un dinamismo suggestivo, per quel lungo andare verso oriente, un oriente che non è chiuso o simboleggiato nella calotta d'un'abside, che pure allude alla trascendenza, ma è intuito attraverso la luce delle finestre di fondo. Il presbiterio, con l'altare, costituisce quasi una tappa d'un cammino, che è concepito già partendo dal battistero.

La chiesa non pare sentita come un edificio perfetto in sé; esso è bensì subordinato, come si è detto, a valori eminentemente spirituali e simbolici, fors'anche a scapito di risultati validi per la tradizione o per la mentalità « profana »: è un sentire che pare riflettere la mentalità di Cromazio, del vescovo cioè che dominò la chiesa aquileiese tra il 388 e il 407. Parlando di lui, Rufino d'Aquileia, che gli visse accanto per molto tempo, lo chiamò Beseel, cioè costruttore della chiesa, sia in senso spirituale, mediante le pietre vive che sono i fedeli, sia in senso materiale, a vantaggio della stessa comunità dei fedeli. E' probabile che Rufino si riferisse proprio alla costruzione di questa solenne basilica ma anche ad altre costruzioni che certamente furono innalzate in Aquileia durante il suo episcopato.

Il modello aquileiese della basilica con atrio e battistero inglobato o collegato, antistante e sull'asse della basilica stessa, fu seguito da molte chiese dell'Italia settentrionale e di centri che ebbero contatti con questa zona. I riflessi più immediati si ebbero allora a Pola ed a Parenzo, dove già la basilica pre-eufrasiana dev'essere ricostruita con un atrio avvolgente mediante un semidodecagono il battistero ottagonale; e poi ancora a Novara, Brescia, Como, Hemmaberg, Lavant: sono tutti esempi che non escono dalla prima metà del secolo quinto. Simile è la disposizione, per il resto non chiara, del battistero di san Giovanni rispetto alla cattedrale a Firenze. Vanno pure aggiunti

gli esempi di Fréjus, di Son Poretò e di Sa Carrotoxa nell'isola di Maiorca, e di Lepenitza in Bosnia. Il modello della basilica eufrasiana di Parenzo, non è già dunque il prototipo di questa serie padano-adriatica, ma segue una tendenza che perdurò a lungo nella Venezia, come provano gli esempi di Feltre, Cittanova, Torcello e Cividale, dunque fino all'ottavo secolo.

RESTI MUSIVI

Ci riconducono alla fine del secolo quarto e alla prima metà del secolo quinto tutti i mosaici scoperti nell'ambito delle costruzioni post-teodoriane meridionali, i quali vanno però studiati a parte.

I più importanti sono quelli della solea, con animali acquatici che non possono essere giudicati posteriori alla fine del secolo quarto. Altrettanto vale per il mosaico immediatamente a sud della solea stessa, identico ad uno ben noto della basilica di Monastero (« A.N. » 1965, 92, fig. 11).

Il mosaico scoperto sotto il pavimento dell'attuale cappella del Sacramento presenta elementi geometrici accostati secondo un criterio proprio della fine del secolo quarto o piuttosto dell'inizio del quinto presente però già nel nartece della post-teodoriana nord. Alla stessa epoca può rientrare anche il brano musivo scoperto a sud dell'abside attuale, in corrispondenza d'un ipotetico *diaconicon*: anche per questo mosaico, che presenta esagoni allungati e robusti attorcimenti a matassa, torna opportuno il confronto con un tappeto della fase inferiore della basilica di Monastero, riferita appunto alla fine del secolo quarto o ai primissimi anni del quinto.

Nel nartece è stato scoperto il tratto meridionale del pavimento musivo, precisamente in corrispondenza dell'absidiola, occupata da una sontuosa figura di pavone, vista di fronte e resa con un colorismo molto vivace e con particolari tecnici e decorativi già presenti nei pavimenti teodoriani. Un discorso a parte andrebbe fatto a proposito di questa figura o piuttosto

della sua collocazione proprio di fronte all'ingresso dei fedeli, in analogia con quanto si scopre di frequente in prossimità o di fronte all'ingresso di aule aquileiesi mosaicate con temi cristiani. Non deve escludersi un significato augurale oltre che escatologico, potendo cioè augurare la vita immortale a chi lo vede, entrando, e contemporaneamente alludendo alla vittoria di Cristo sulla morte che assicura la risurrezione e la salvezza ai fedeli. Il pavone è sulla via che conduce al battistero e perciò richiama necessariamente concetti collegati col battesimo, forse in modo analogo al mosaico con le api del battistero di Kelibia. Dall'area della post-teodoriana settentrionale proviene anche una fenice con la testa raggiata, per la quale, a maggior ragione, vale ciò che si dice del pavone.

Nei due grandi corridoi porticati che conducevano al battistero i mosaici pavimentali sono in gran parte geometrici ma in alcuni compaiono anche degli agnelli, campiti in ottagoni. Questi mosaici denunciano un imbarocchimento rispetto ai mosaici teodoriani ed anche a quelli post-teodoriani settentrionali. Conservano però ancora un rispetto o un ricordo di certa orditura geometrica sciolta e vivace; sono comunque più plastici e meno secchi dei mosaici gradesi del quinto-sesto secolo.

Le somiglianze più strette si riscontrano in alcuni « oratori » aquileiesi e soprattutto, ancora, in alcune delle campate della basilica di Monastero: cornici a matassa, ottagoni accostati a quadrati ed a rombi, fiori di tipo crociato, dentellature che insistentemente profilano le geometrie, intrecci a ventaglio circolare, pelte intrecciate, pelte con terminazione ad uncino. Quest'ultimo motivo si ritrova anche nella basilica post-teodoriana settentrionale, con la quale il mosaico dell'atrio ha in comune anche la composizione di quadrati e rombi a raggera attorno ad un ottagono.

Contro una datazione così antica sta un certo gusto compiaciuto della sinuosità della decorazione e soprattutto, tecnicamente, l'uso di avvolgimenti dei nastri a comporre cerchi, rombi, e quadrati, che si è soliti riferire al quinto secolo avanzato, ma che si ritrova a Grado, nella prima fase di santa Ma-

ria, a Parenzo, nella pre-eufrasiana, a Marusinac e altrove. Da ciò dovremmo concludere che il pavimento dei due corridoi fu steso qualche decennio dopo la costruzione del complesso episcopale, che ormai possiamo ben dire cromaziano.

Ciò dovette avvenire comunque prima della distruzione attiliana, come pure prima del 452 dovette essere costruito già tutto il complesso architettonico: è stato notato che il muro dei corridoi si accosta e si sovrappone alla risega (ma la risega è alla stessa profondità) del battistero; questo non deve farci concludere per una seriorità dell'atrio rispetto al battistero. Il fatto è di natura tecnica, giacchè i due muri o le due strutture dovevano necessariamente essere costruite indipendentemente l'una dall'altra.

DAL QUINTO SECOLO AL NONO

E' certo che la basilica subì gravi danni per l'incursione degli unni di Attila nel 452: la basilica settentrionale fu da allora abbandonata per sempre, mentre invece la meridionale fu restaurata, come appare dal restringimento delle paraste della facciata nel punto in cui vennero probabilmente riprese e ricostruite; nella stessa occasione fu probabilmente sistemata nella forma attuale la bifora della facciata, in cui vennero pure impiegati materiali di risulta.

Nello stesso periodo anche il battistero richiese qualche opera nuova e cioè il ricordato restringimento dell'arco orientale e forse la pavimentazione con grandi lastre di pietra, che venne a sovrapporsi al consumato o bruciato mosaico pavimentale primitivo: questo pavimento c'era già nel secolo nono, quando come si vedrà, vennero chiuse tre delle quattro nicchie del battistero; esso infatti rimase sotto la nuova muratura.

Non abbiamo notizie precise riguardanti la basilica d'Aquileia tra il quinto e la fine dell'ottavo secolo, salvo l'accenno ad un intervento del vescovo Marcellino o Marcelliano all'inizio del secolo sesto, che può essere riconosciuto in quei restauri

di cui si è fatto cenno. Se egli, o qualcun altro della seconda metà del secolo quinto, avesse progettato una nuova cattedrale, questa avrebbe assunto caratteristiche diverse da quelle che si sono fin qui rilevate. Non sono chiari poi gli interventi di Narsete verso il 550.

Un diploma del 792 ricorda che la chiesa d'Aquileia è dedicata a santa Maria, a san Pietro ed a san Marco: se ne deduce che nello stesso edificio si erano concentrati culti diversi che nei secoli precedenti venivano tenuti distinti in appositi edifici, paralleli o subordinati che fossero tra di loro. Il perfezionamento di questa fusione avvenne all'inizio del secolo nono, durante il patriarcato di Massenzio, quando cioè nella basilica venne costruita o scavata la cripta, per destinarla al culto martiriale di tradizione aquileiese, distinto dal culto mariano a cui era dedicata la cattedrale.

Nell'811 Carlo Magno concedeva a Massenzio parte dei beni confiscati a Rotgaudo e Felice, i ribelli longobardi sollevatisi nel 776, perchè il patriarca *opportunius atque decentius atria vel reliquas constructiones, quae ad honorem illius loci pertinerent, secundum quod ipse provida mente tractaverat etiam adimplere valeret*. Si tratta evidentemente d'un'opera già iniziata a cui l'imperatore aggiunge il suo aiuto determinante. Un altro aiuto riceve la chiesa d'Aquileia e in particolare, per essa, l'opera di Massenzio da Ludovico il Pio nell'819, quando furono confiscati i beni d'un altro ribelle, Ardulfo.

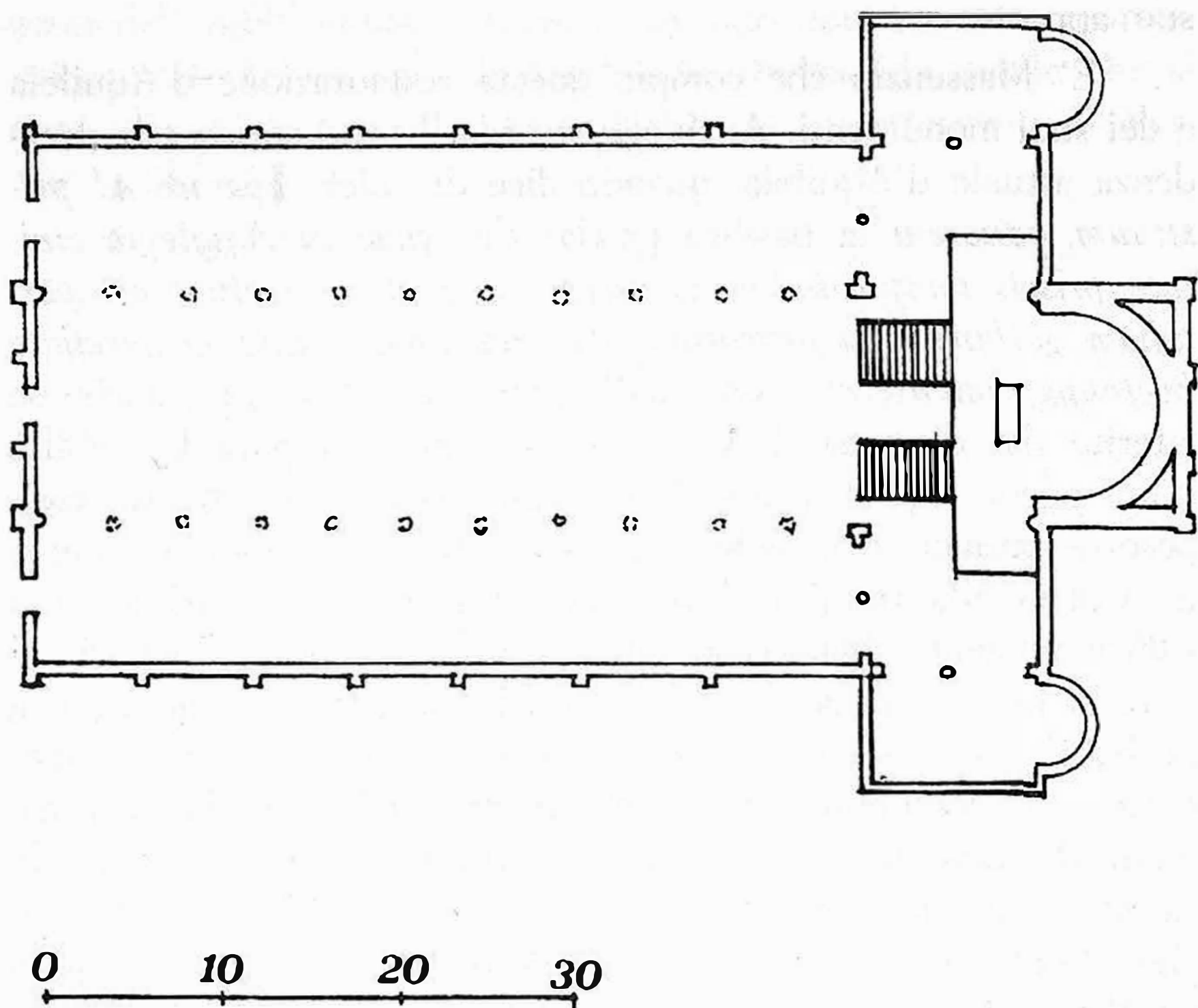
Già Paolino, piangendo sullo stato d'abbandono in cui versava Aquileia, aveva mostrato di sentire nella decadenza della città un'offesa alla propria tradizione, alla storia della sua terra e del suo popolo, e implicitamente si sentiva in dovere di restaurare in Aquileia la civiltà stessa di cui egli era espressione e di cui Aquileia era il fulcro animatore e l'eponimo. E' probabile che il desiderio « romantico » di Paolino di veder rifiorire Aquileia sia anche riflesso di quella volontà di rinascita culturale e artistica che animò l'azione di Carlo, specialmente dopo la sua venuta in Italia e che ebbe un centro vivace d'irradia-

zione nell'ambiente palatino, a cui lo stesso Paolino diede il suo apporto.

E' Massenzio che compie questa restaurazione d'Aquileia e dei suoi monumenti. Anch'egli ricorda il fasto antico e la decadenza attuale d'Aquileia, quando dice di voler *reparare ad pristinum honorem* la basilica patriarcale, *quae in Aquilegia civitate priscis temporibus constructa fuerat et ob metum vel perfidiam gothorum et avarorum seu ceterarum nationum derelicta hactenus remanserat*. Come dalle parole di Massenzio, anche se riferite dal diploma di Carlo Magno, non traspare la nobiltà d'un poeta ma la praticità piuttosto d'un funzionario, così, occorre premetterlo, nelle opere condotte da Massenzio dentro e attorno alla basilica d'Aquileia, si riflette una visione non sufficientemente chiara o sicura degli orientamenti estetici, di cui pure si faceva promotrice o sostenitrice la corte. Si aggiunga la probabile necessità di ricorrere a maestranze tecnicamente modeste e si comprenderanno certi scompensi e qualche disorganicità che denunciano le opere che con certezza sono riferite alla ricostruzione della basilica iniziata e compiuta da Massenzio, e che riguardano la parte orientale della basilica, tutti i corpi a occidente della stessa e probabilmente le finestre delle navate laterali, comprese in un rifacimento di tutta la parte superiore delle pareti longitudinali, da dove finiscono le paraste paleocristiane in su.

I CORPI ORIENTALI NEL SECOLO NONO

Il primo intervento altomedioevale nella basilica d'Aquileia riguardò la cripta e la contemporanea trasformazione dell'abside da rettangolare in semicircolare: la muratura semicircolare venne iscritta nella parete paleocristiana di fondo entro le paraste che corrispondevano al colonnato interno; venne così isolato, all'esterno, il rettangolo che iscrive l'abside, con l'arretramento della parete di fondo in corrispondenza degli antichi pastofori (tav. 5).



Tav. 5 - *Pianta della basilica rinnovata da Massenzio nella prima metà del sec. IX.*

La cripta ed il perimetro del nuovo presbiterio sono riconoscibili attraverso molti chiari indizi che risultano dall'esame della pianta della cripta stessa. L'ampiezza del presbiterio sopraelevato e quindi le dimensioni della cripta altomedioevale non sono molto minori delle attuali; era probabilmente minore soltanto la larghezza ma non la profondità. Fin da allora si accedeva al presbiterio sopraelevato per due scale parallele, simili alle attuali e non già per una scalinata sola, la quale, oltre tutto,

avrebbe resa impossibile l'apertura d'una *fenestella confessionis* verso la cripta.

La pianta della cripta, curata dal Niemann, aiuta a notare tutta la distribuzione dei vani maggiori e soprattutto dei minori, che compongono la cripta, la quale preesisteva all'opera quattrocentesca di rivestimento dei due massicci avancorpi; i due corpi laterali, in cui sono ricavate le scale, dovevano avere un andamento non esattamente parallelo al muro di fondo ma sfuggente alle estremità verso est, forse con l'intento di dare un senso maggiore di monumentalità all'insieme. Alcune finestrelle — è quel che più conta — davano luce ai vani minori e una di queste forava la stessa muratura occidentale della cripta, in corrispondenza del piccolo vano ricavato nell'avancorpo di sinistra: questa, ed altre feritoie, furono occluse dal rivestimento marmoreo lombardesco.

Tutto questo conferma che, almeno nel senso della profondità, il presbiterio è ancora lo stesso fin dal secolo nono, salvo che nel breve tratto centrale, che fu avanzato di molto verso occidente, quando Bernardino da Bissone costruì la *tribuna magna*. L'esame della muratura e della successione delle parti, possibile all'interno della *fenestella confessionis* quattrocentesca, fa concludere che questo corpo centrale, largo ora, come anticamente m. 2,80, era perfettamente allineato rispetto ai due avancorpi laterali. E' veramente curioso che lo spazio che rimase libero tra le due scale, e che rimane tuttora, corrisponde esattamente nella larghezza a quella della solea paleocristiana.

E' possibile invece che nel Quattrocento sia stata aumentata, forse anche di un metro per lato, la larghezza complessiva della parte anteriore del presbiterio: in tal modo fu allora possibile costruire a sud il grande ciborio per l'altare del Santissimo e a nord il *chorus clausus* per il capitolo.

Sopra i tre avancorpi stava il solenne coronamento dei plutei e della pergula, che si riconoscono massenziani e dei quali rimangono cospicui frammenti e parti intere nella basilica stessa e altrove in Aquileia. Il presbiterio nuovo doveva apparire vera-

mente monumentale in questa sistemazione, anche per l'altezza superiore alla media dei plutei, la quale fu scelta evidentemente in ragione della monumentalità e non della possibilità che vi si accostassero dei fedeli inginocchiati.

Rispetto ai rilievi massenziani, prodotti localmente sulla base di modelli costantinopolitani a loro volta ispirati all'arte del vicino Oriente, appaiono più convenzionali i capitelli della cripta, per i quali si deve parlare di produzione generica di tipo padano, frequente specialmente nella seconda metà del secolo ottavo. Da ciò si sarebbe indotti a pensare che la costruzione della cripta sia anteriore anche a Massenzio o che sia il primo lavoro compiuto da Massenzio, prima che un progetto unitario informasse omogeneamente le altre opere di scultura e d'architettura.

Nel documento di Carlo Magno si accenna agli *atria*, distinti dalle altre costruzioni: qui l'intervento di Massenzio, tra l'810 e l'840 circa fu ben più sostanziale e innovatore che nella zona orientale, dove pure egli aveva impresso alla basilica una forma chiaramente crociata, d'ispirazione paleocristiana e precisamente romana, in armonia con una tendenza diffusa in età carolingia, che si vede a Corvey, nell'abbazia di Hersfeld, nella chiesa di Sechof (Lorsch), in quella conventuale di Höchst, nella basilica di Steinbach e altrove, come nel san Pietro di Fulda, nell'abbazia di Schlüchtern (ambedue attorno all'800) e in esempi « romani » delle Asturie, S. Julian de los Prados (Oviedo, 812-842), S. Salvador de Val de Dios (893).

L'abside inscritta in un quadrato o in un rettangolo, ben nota, specie in Siria fin dal quinto secolo, si ritrova spesso nell'alto medioevo, forse già nel San Salvatore di Brescia e in chiese caroline, come a San Gallo (la pianta è ricavata da una pergamena) e in edifici a nave unica, a Büraberg, Petersberg (Fulda), Lorsch.

I CORPI OCCIDENTALI

Esattamente all'interno del portico della basilica cromaziana, quindi proprio sulla linea del colonnato precedente, sorse un nuovo portico a tre navi aperte, con pilastri e colonne sorreggenti cinque arcate avvolgenti e colleganti al battistero un nuovo edificio chiuso (di m. 12,30 per 4,35), che si appoggiò direttamente al battistero: è la cosiddetta « chiesa dei pagani », composta di due piani del tutto uguali tra di loro, ciascuno dei quali a sua volta comprende due vani comunicanti, uno occidentale, con volte a crociera, ed uno più orientale a pianta quadrata o più esattamente crociata, simile al corpo occidentale di santa Maria in Valle a Cividale. La copertura però è ottenuta con una calotta schiacciata su trombe d'angolo; nella base della calotta s'apre una finestra, verso settentrione (tav. 6).

Le pareti all'interno di ambedue i vani erano mosse da alte nicchie, quattro per lato nel vano rettangolare e uno in quello a pianta centrale. Un modo simile di alleggerire e muovere la solida struttura muraria si ritrova in altre architetture altomedioevali, nel saint-Médard di Soissons, nel san Martino di Linz, nel san Pantaleone di Colonia e in ambedue i piani del Westwerk del san Michele di Hildesheim.

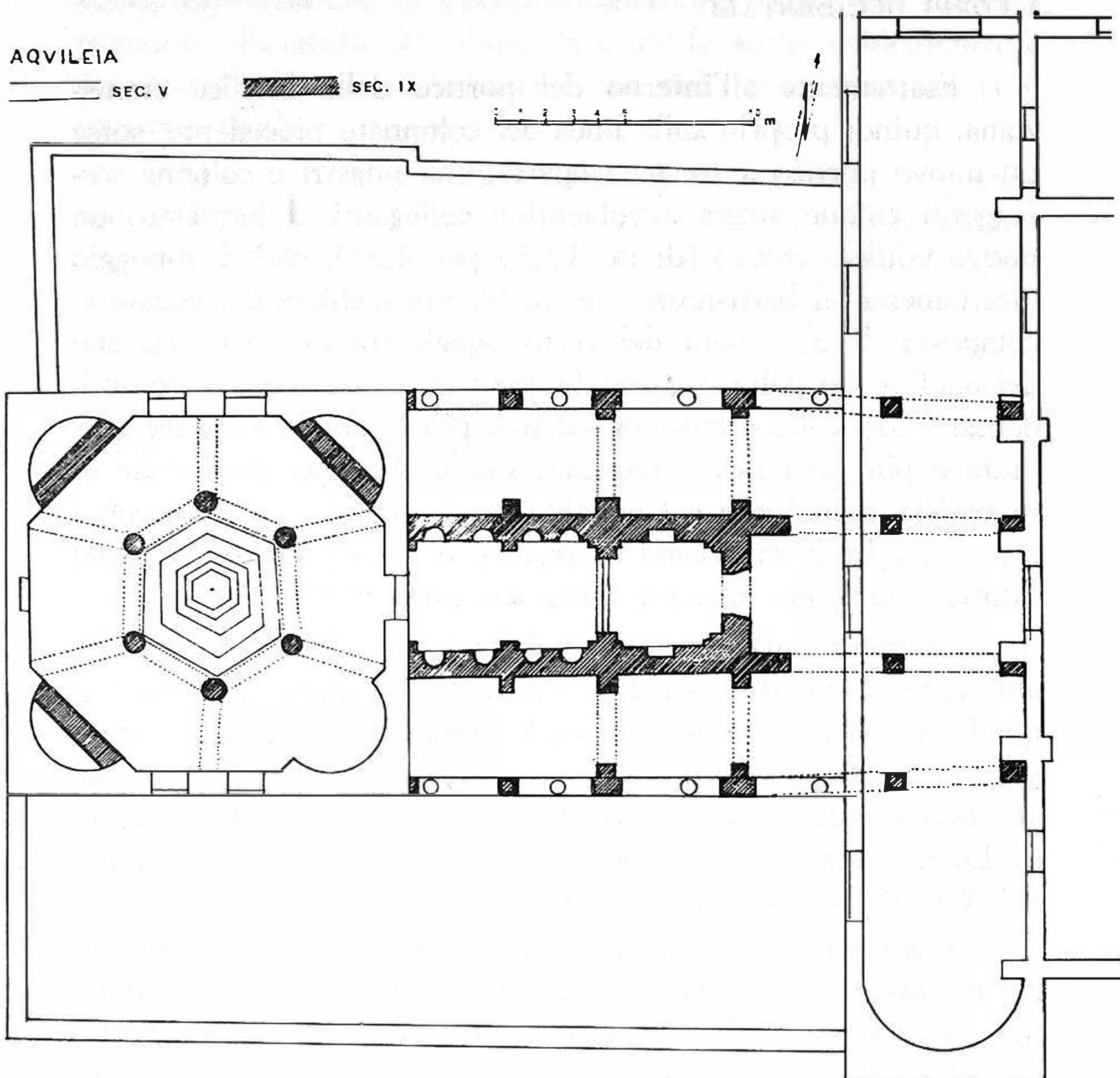
Si ritrova qui quell'articolazione plastica delle pareti interne, già presente nella necropoli dell'Isola Sacra del Porto di Roma, ma soprattutto in ninfei siriaci del secondo e del terzo secolo, che caratterizzò ed arricchì alcune architetture sassanidi e protoislamiche, come a Sarvistan (secolo settimo), a Ukhaidir (post 709) ed a Samarra (verso la metà del secolo nono), dove però ricorrono anche le nicchie a pianta rettangolare culminanti in un semicatino, presenti pure nell'ambiente a pianta centrale della « chiesa dei pagani ». Altri esempi si riconoscono più tardi: a Preslav nell'atrio della Rotonda (tardo secolo decimo) e nel refettorio di Hagia Sophia a Mistrà. Non si può trascurare però l'esempio vicino (ancorché non noto più nel secolo nono) del sepolcreto concordiese, che ha pure precedenti in Africa e ancora in Siria.

AQVILEIA

SEC. V

SEC. IX

0 1 2 3 4 5 m



Tav. 6 - Pianta dell'atrio e della « chiesa dei pagani » sovrapposta alla pianta del V sec.

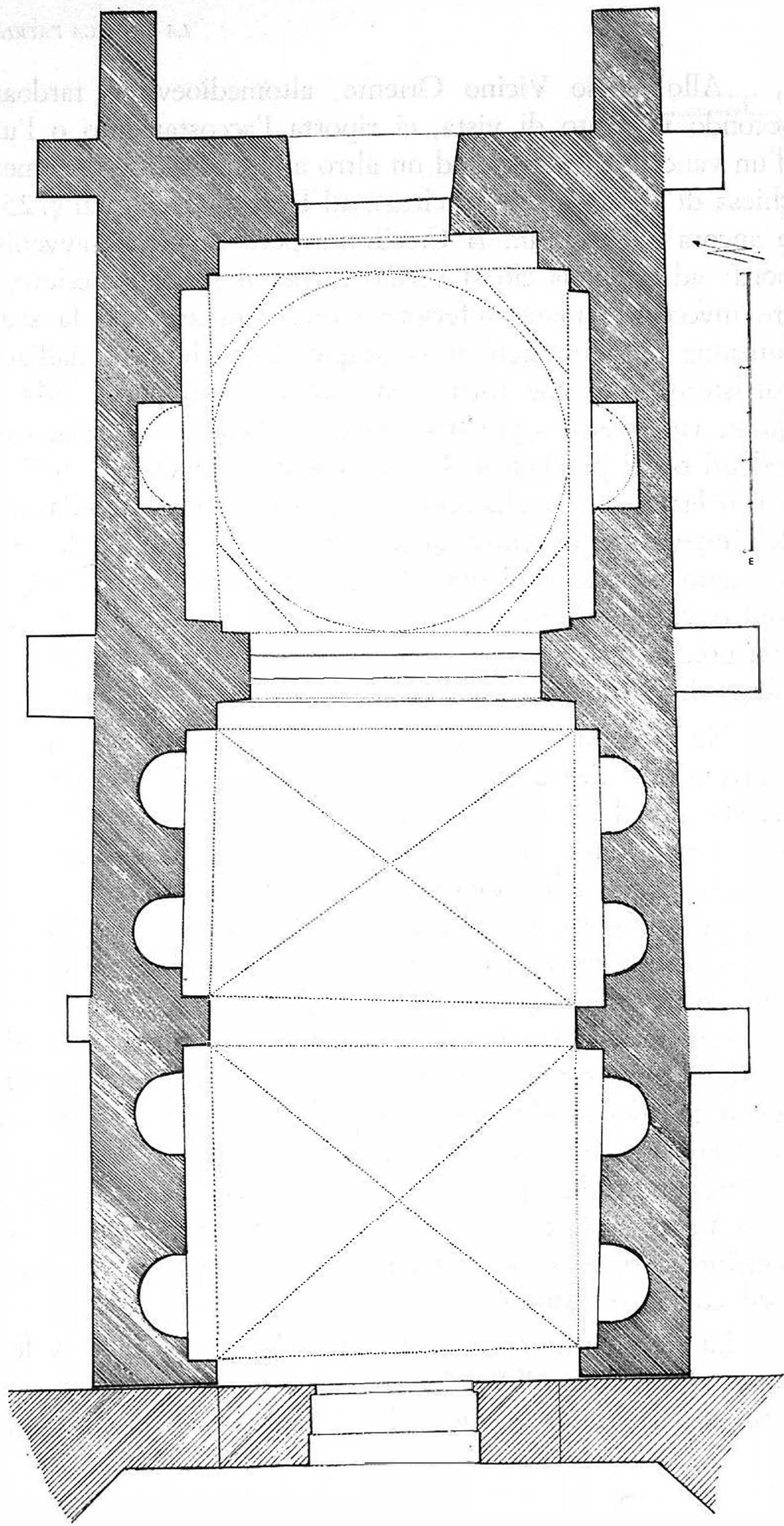
Allo stesso Vicino Oriente, altomedioevo o tardoantico, secondo il punto di vista, ci riporta l'accostamento o l'unione d'un vano longitudinale ad un altro a pianta centrale, come nella chiesa di Ctesifonte (600 circa), ad Hamam as-Sarakh (725-730) o ancora a Sarvistan. A Ctesifonte però l'ingresso avveniva da nord: ad Aquileia ciò si verificava per il piano superiore, mentre invece nel piano inferiore i due vani avevano la semplice funzione di permettere il passaggio dalla chiesa o dall'atrio al battistero, dato che tutti i lati minori sono pervii. Ma anche questa caratteristica si ritrova in un edificio che pure ha dei precedenti o dei paralleli nell'area siriana: in fondo al « peristilio » del palazzo di Diocleziano a Spalato, l'ingresso all'abitazione dell'imperatore avveniva attraverso un vano a pianta centrale collegato ad uno a pianta allungata, ambedue senza una parete contro cui possa essere previsto un trono, come ad Aquileia non poteva prevedersi un altare; anche a Spalato le pareti sono alleggerite o mosse da nicchie.

Né va taciuta l'eccezionale presenza d'una cupola su trombe d'angolo, che aveva sì precedenti nella tradizione paleocristiana ma che non ha paralleli evidenti in Occidente per l'altomedioevo, se non nella Collegiata di Limburg, mentre trova suggestivi richiami anche nella ricordata architettura sassanide, a Firuzabad, per esempio. Lo Zovatto, che ha studiato la « chiesa dei pagani » soprattutto dal punto di vista liturgico, sosteneva che il sistema d'illuminazione di quest'edificio, con le finestre lungo le pareti anziché nella zona d'imposta della cupola dipende dal carattere funzionale della struttura e comunque riflette un uso più antico del secolo nono: in realtà la cupola, benchè debba sostenere un pavimento per un vano simile sovrastante, è forata da una finestrella, proprio come nella cupola della chiesa di santa Croce a Nona, che è contemporanea; a Nona però con maggior coerenza l'apertura dà verso meridione e non già verso nord come ad Aquileia.

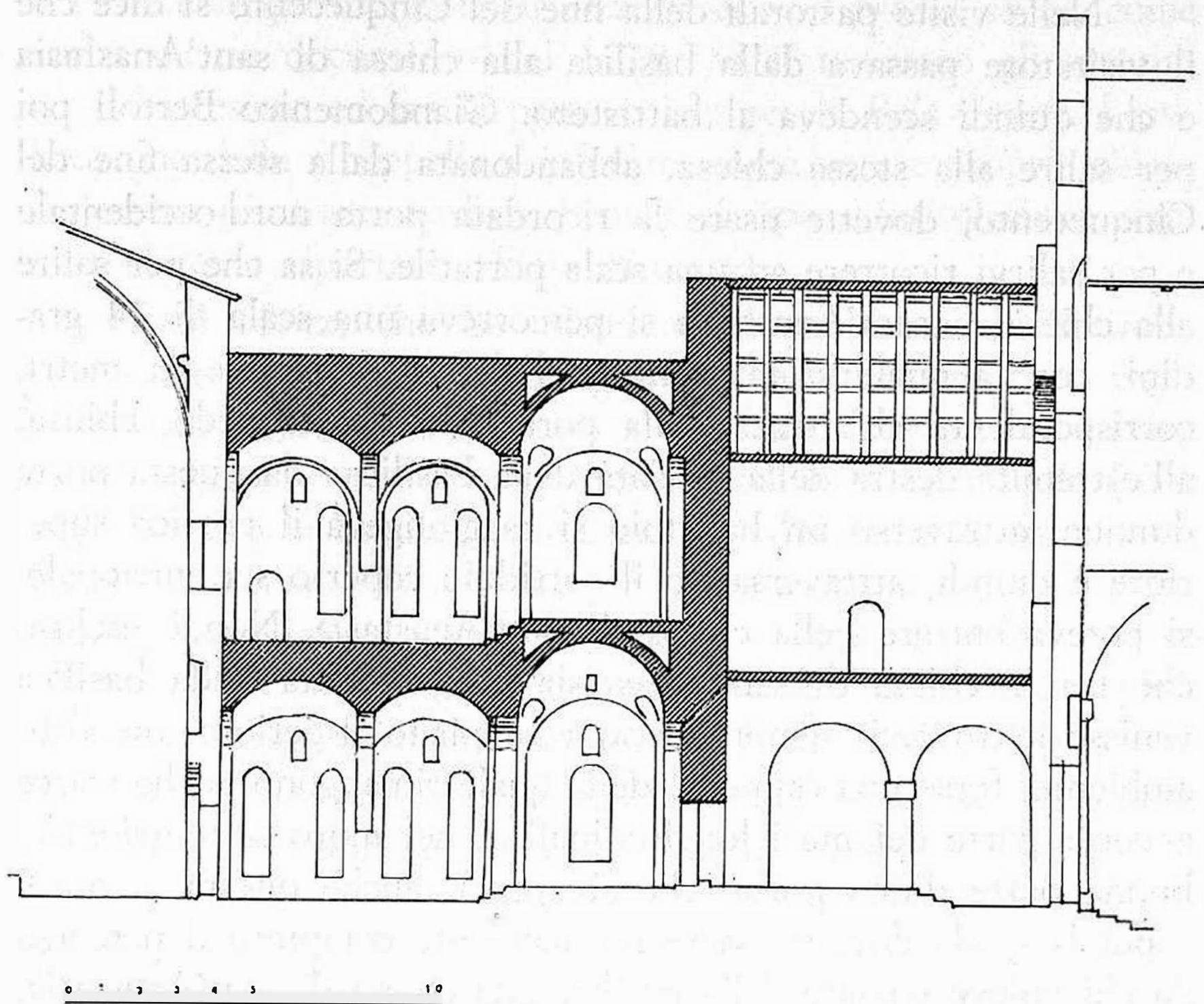
La ricostruzione completa dell'edificio altomedioevale antistante alla basilica d'Aquileia vede un portico con due campate a tre navate tra la « chiesa dei pagani » e la basilica, più tre

AQUILEIA

•CHIESA DEI PAGANI•



Tav. 7 - Pianta della « chiesa dei pagani ».



Tav. 8 - Sezione della « chiesa dei pagani ».

altre arcate ai lati della stessa « chiesa dei pagani ». Al piano superiore occorre ammettere un impianto in tutto simile, ma i due ambienti chiusi, identici nelle misure e nella struttura ai sottostanti, avevano senz'altro una funzione differente: l'ambiente a pianta centrale era il presbiterio, chiuso quindi verso oriente, d'una cappella, che sappiamo dedicata a sant'Anastasia e che era accessibile soltanto da una porta che si apriva nella parete settentrionale, verso l'angolo nord-occidentale, là dove tuttora sussiste. Una finestra, aperta nella struttura originaria del battistero paleocristiano in corrispondenza della parete del battistero che divenne la chiusura occidentale della nuova « chiesa dei pagani », rendeva possibile la vista all'interno del battistero a chi stava nella chiesa di sant'Anastasia.

Nelle visite pastorali della fine del Cinquecento si dice che il visitatore passava dalla basilica alla chiesa di sant'Anastasia e che quindi scendeva al battistero. Giandomenico Bertoli poi per salire alla stessa chiesa, abbandonata dalla stessa fine del Cinquecento, dovette usare la ricordata porta nord-occidentale e per salirvi ricorrere ad una scala portatile. Si sa che per salire alla chiesa di sant'Anastasia si percorreva una scala di 24 gradini, con la quale si raggiungeva l'altezza di cinque-sei metri, corrispondente all'altezza della porta che ora si vede, chiusa, all'estremità destra della facciata della basilica: da questa porta dunque, attraverso un ballatoio si raggiungeva il portico superiore e quindi, attraversando il corridoio coperto settentrionale, si poteva entrare nella chiesa di sant'Anastasia. Non è escluso che tra la chiesa di sant'Anastasia e la facciata della basilica venisse a trovarsi, sempre dunque al piano superiore, un altro ambiente, forse una cappella, della quale rimangono poche tracce ancora: parte dei muri longitudinali e, nel muro settentrionale, buona parte d'una porta, che si apriva, anche questa, a nord, e per la quale doveva essere normalmente compiuto il percorso da chi voleva passare dalla basilica alla chiesa di sant'Anastasia.

Alcuni elementi, come le tre arcate che rendono in qualche modo pensile la chiesa di sant'Anastasia e la sua posizione a occidente della basilica, inducono a confrontare questo monumento aquileiese con la Torhalle di Lorsch, benché poi questa sia posta trasversalmente rispetto all'edificio maggiore di culto e benché ne sia del tutto staccata.

Si potrebbe forse pensare all'edificio aquileiese come a una contaminazione tra una « laubia » e un « Westwerk », con esiti e significati però completamente diversi da quelli originali.

Per Aquileia infatti non si può parlare di « Westwerk » perché mancano le torri scalarie e quella centrale, manca un'intenzione glorificatrice e manca un'apertura verso l'interno della chiesa. Il Westwerk, destinato all'apparizione del monarca o di un suo funzionario, comprendeva una cappella destinata ad un culto distinto da quello della chiesa maggiore, di solito san Pietro rispetto al Salvatore. Ad Aquileia esisteva un'*ecclesia*

S. Petri ante portam maioris ecclesie et non procul ab ea, come risulta da un documento del 1278: vi si tenevano gli scrutini per il battesimo ed era la parrocchiale per la *Pala Crucis*. L'utilizzazione della « cappella » inferiore come vera e propria chiesa dev'essere piuttosto tardiva, benchè il tipo d'intitolazione sembri realmente riportarci all'età carolingia.

Carol Heitz, che ha affrontato il problema dell'intitolazione delle chiese in età carolingia, ha constatato una certa regolarità nella presenza d'un culto al Salvatore che attrae il culto a santa Maria o quello a san Pietro. Così a Werden sulla Ruhr (nono secolo) la basilica è dedicata al Salvatore e la torre occidentale è *sanctae Mariae*, ma poi diviene chiesa di san Pietro; anche a San Gallo l'abside occidentale è dedicata a san Pietro, nel *paradisus*, così come nella cattedrale di Colonia, dove però la basilica maggiore è dedicata a santa Maria, come ad Aquileia.

Si può vedere allora un'analogia tra Aquileia, dove pure la basilica maggiore è dedicata a santa Maria, e Colonia; si avrebbe così la prova d'una continuità di usi dal quarto-quinto secolo in poi, circa l'intitolazione al Salvatore della basilica legata alla presenza regale ed a santa Maria delle basiliche di origine autonoma?

In questi casi non c'era però un'opposizione vera e propria tra il culto al Salvatore e quello a san Pietro: è lo stesso sviluppo teologico del culto della persona di Cristo che accresce sempre più l'importanza del culto dei santi nella chiesa. Così, oltre a san Pietro, nel corpo occidentale venivano venerati i tre arcangeli, custodi del « paradiso », come a Saint-Riquier. L'avanchiesa, dedicata a san Pietro, era quasi filiazione della chiesa cattedrale: ed ecco che a Werden, proprio come ad Aquileia questa avanchiesa, dedicata appunto a san Pietro, è chiesa parrocchiale dal secolo decimoprimo in poi. Il fatto può essere messo in relazione con la dedicazione a san Pietro delle chiese, spesso situate nei castelli, dove i vescovi dell'area aquileiese dovettero ritirarsi (Zuglio, Cormons, Venezia, Isola Comacina, e così via).

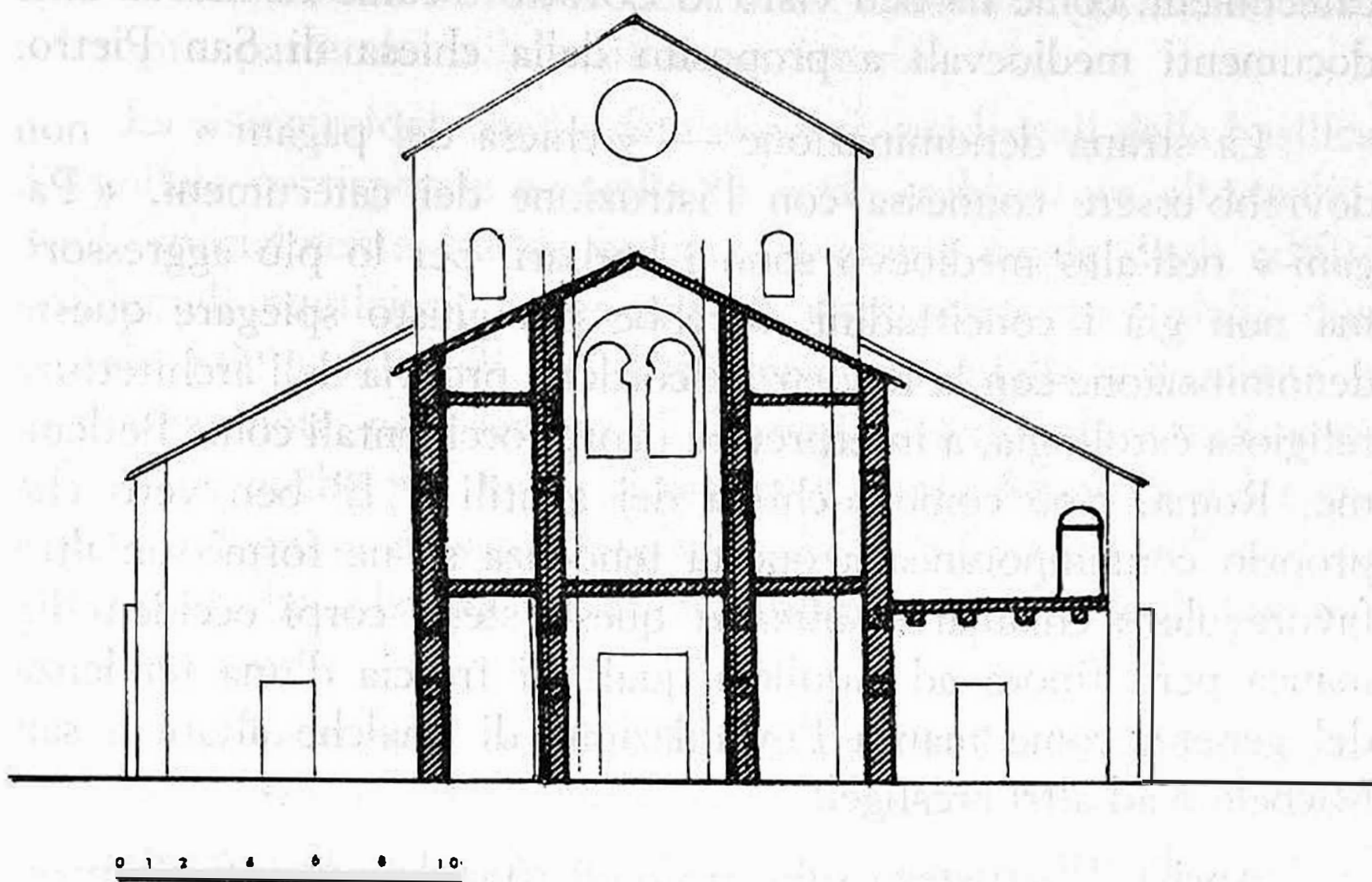
Esistono però delle indubbie somiglianze tra i « West-

werke » noti e le costruzioni antistanti alla basilica d'Aquileia: il raccordo tra la basilica e il battistero, chiaramente intenzionale, richiama esempi noti carolingi ed ottoniani, come il san Pantaleone di Colonia, il san Michele di Hildesheim o il san Michele di Cuxa dove, a occidente della chiesa c'è però un *martyrium*. Anche il grande arco al centro della facciata della basilica d'Aquileia richiama, per esempio, quello simile della cappella palatina di Aquisgrana. Un arco simile si trovava ad Orsera, ma all'ingresso del nartece anziché contro la facciata; l'esempio aquileiese ricorda piuttosto l'arcone-protiro della basilica di san Giovanni Evangelista a Ravenna, per il quale però è comunemente proposta una datazione tarda (dodicesimo secolo?). La ricostruzione qui proposta fa vedere l'arcone di Aquileia interno rispetto al corpo occidentale, quasi arco di glorificazione o, più semplicemente, di collegamento tra l'interno della nuova costruzione e la bifora paleocristiana, la quale poteva dunque assolvere una funzione di ideale comunicazione tra i due corpi (tav. 9 e fig. 4).

Indicazioni ulteriori possono giungerci dall'analisi delle dediche che ricorrono in questi ambienti occidentali. Ad Aquileia non si hanno notizie di venerazioni particolari al Salvatore, la cui diffusione risale alla volontà dei monarchi di riferire a Dio l'investitura del loro potere e che si collega in genere alla presenza regale; né si riscontra qualche dediche, di altari o di cappelle, a san Michele, al quale viene di solito affidata la custodia della cappella pensile, intesa quasi come ingresso al « paradiso » (v. Lorsch).

In tutti i documenti noti, siano pure tardi ma riferentisi a quando la cappella era già in abbandono, questa cappella superiore appare dedicata a sant'Anastasia, che è una santa presente in una *passio* antica che riguarda san Crisogono ma che è anche interpretabile come personificazione dell'*Anastasis* che acquista particolarissima importanza tra l'ottavo e il nono secolo e, di conseguenza, anche nei secoli successivi.

Nell'età carolingia, riprendendo lo spunto dal noto complesso gerosolimitano per la venerazione del santo Sepolcro, fu data



Tav. 9 - *Proiezione dei corpi occidentali del sec. IX contro la facciata della basilica.*

nuova importanza ai corpi occidentali e ne fu specificato il significato: si vide nella parte orientale dell'edificio di culto la Gerusalemme celeste; nella parte occidentale invece si collocava la chiesa dei gentili o Betlemme, oppure Roma, come a Centula e a Fulda.

Nell'età carolingia venne dunque riscoperta l'utilità della disposizione assiale degli edifici paleocristiani aquileiesi e questi vennero facilmente adattati a riti pasquali o alle rappresentazioni e ai drammi liturgici (*quem quaeritis?*), il cui embrione risale già al secolo ottavo e la cui importanza è riconosciuta anche nella liturgia medioevale aquileiese. Alle esigenze del dramma pasquale corrispose anche il Sepolcro circolare che fu collocato all'interno della basilica, probabilmente nel secolo decimoprimo. Esso stava all'estremità occidentale dell'edificio di modo che tutto il dramma potesse essere rappresentato all'interno della basilica. Ciò avvenne probabilmente anche perchè si ritenne più giusto conservare o ridare ai corpi occidentali funzioni connesse con l'istruzione dei

catecumeni, come ha ben visto lo Zovatto e come risulta da altri documenti medioevali a proposito della chiesa di San Pietro.

La strana denominazione — « chiesa dei pagani » — non dovrebbe essere connessa con l'istruzione dei catecumeni. « Pagani » nell'alto medioevo sono i barbari, per lo più aggressori, ma non già i concittadini. Sarebbe più giusto spiegare questa denominazione con la tendenza ricordata, propria dell'architettura religiosa carolingia, a interpretare i corpi occidentali come Betlemme, Roma, cioè come « chiesa dei gentili ». E' ben vero che proprio contemporanea a questa tendenza se ne formò un'altra favorevole a chiamare *paradisus* questi stessi corpi occidentali: manca però finora ad Aquileia qualsiasi traccia d'una tendenza del genere, come manca l'intitolazione di qualche altare a san Michele o ad altri arcangeli.

Anche il battistero subì profondi rimaneggiamenti all'inizio del secolo nono. Probabilmente soltanto per esigenze statiche vennero collocate sei colonne ai vertici del fonte esagonale e, con adattamenti forzati, vi venne poggiata una serie di sei arcate, poggiantisi anche contro il muro paleocristiano mediante nuove mensole. Si ottenne in tal modo un ambulacro, che era già noto in edifici analoghi paleocristiani, per esempio a Marsiglia, ma che ebbe nuovi impieghi e fortuna anche tra l'ottavo e il nono secolo. Di conseguenza vennero chiuse tre nicchie, quelle di nord-est, di nord-ovest e di sud-ovest. Nella quarta, la più orientale possibile, a sud-est, fu probabilmente collocato un altare. Si è pensato anche che in questa nicchia venisse costruita una scala per salire alla « chiesa dei pagani » o semplicemente alla loggia che risultava nuovamente. L'ipotesi è da escludere perché la volta dell'edera paleocristiana veniva ad essere più bassa del livello della loggia ed anche del pavimento della chiesa di sant'Anastasia. E d'altra parte al Bertoli, nella prima metà del secolo quinto, il battistero appariva ancora con la nicchia superstite intatta.

Alla loggia del battistero si doveva accedere dalla torre che vi fu accostata ad occidente, mentre invece alla chiesa di sant'Anastasia si saliva *per gradus lapideos viginti quatuor*, come

annotò Bartolomeo di Porcia nel 1570 e come si è già considerato più sopra, partendo dalla basilica patriarcale.

La sistemazione che fu data ai corpi occidentali della basilica d'Aquileia corrisponde a quella di varie architetture altomedievali, specialmente franco-renane. La pianta finale degli edifici occidentali aquileiesi, anche per lo « smussamento » delle due nicchie più occidentali del battistero, assomiglia vagamente a quella ben nota, per esempio, di Corvey. Quanto alle intitolazioni poi, viene anche più facile ricordare il santo Sepolcro del complesso bolognese di santo Stefano, che è più tardo nell'aspetto attuale ma che si ha ragione di far risalire ad una tipologia fors'anche carolingia.

Tutti i confronti possibili fanno apparire l'esperimento aquileiese come frutto di libere mescolanze tra modelli semanticamente ed esteticamente ben diversi, o di traduzioni esitanti di indirizzi ufficiali del momento. Mancò probabilmente il tempo per una maturazione perfetta degli impulsi che confusamente s'incrociarono o si aggrovigliarono giungendo in Aquileia.

Quanto alla datazione, proprio quest'imperfetta maturazione autorizza a vedervi un momento di tentativi ancora *in fieri*, giacché non possiamo ammettere un vero e proprio ritardo culturale e spirituale della chiesa d'Aquileia e un'incapacità di adottare modelli ormai ufficiali e ben definiti. La stessa ampia apertura del portico verso l'esterno, quando localmente l'atrio era « introverso » ed altrettanto lo erano i corpi occidentali carolingi, parla di visione autonoma e chiara e di realizzazione altrettanto indipendente.

L'attribuzione al secolo nono è palesemente provata anche dalla stretta somiglianza con le sculture sicuramente massenziane della basilica dei capitelli superstiti e delle imposte dell'atrio: queste, come si sa, si spezzarono perchè vennero poste a cavallo tra le nuove paraste dell'atrio e quelle paleocristiane della facciata della basilica, che si erano già assestate.

LE OPERE DEL SECOLO DECIMOPRIMO.

Al patriarca Poppo (1019-1042) va attribuita una ricostruzione della basilica patriarcale con cui questa assunse uno slancio verticale nuovo nel rispetto sostanziale dell'icnografia paleocristiana e delle modifiche apportate da Massenzio. Che i bracci del transetto e le cappelle relative esistessero già al tempo di Poppo è provato anzitutto da un breve tratto di affresco che affiora sotto l'affresco di sant'Ilario nella cappella settentrionale, in quella che oggi è destinata al Santissimo: sono brevi pennellate ocre e rossastre di un velario a pieghe, che appaiono in sé di tipo altomedioevale e ugualmente anteriori al secolo decimoprimo per essere sotto l'affresco ricordato che non dev'essere giudicato più tardo della fine di quello stesso secolo.

Tutt'e tre le absidi orientali furono però sopraelevate notevolmente nella ricostruzione popponiana, come si può vedere abbastanza chiaramente nella muratura esterna, dove furono chiuse le tre finestre massenziane, che stanno ad un livello inferiore rispetto all'unica aperta da Poppo. E' già stato notato che anche nell'abside maggiore esisteva una finestra che poi fu chiusa: sulla muratura che la chiuse si sovrappose l'affresco di Poppo. E' una delle prove della preesistenza rispetto all'undicesimo secolo di tutta la nuova sistemazione del presbiterio, cripta inclusa, che abbiamo riferito a Massenzio; non ultime, tra queste prove, lo spicchio musivo, che è della prima metà del secolo nono e che attesta la pianta semicircolare assunta allora dall'abside e la necessità di attribuire almeno all'inizio del secolo nono la costruzione della cripta.

Lo slancio interno, molto evidente nell'abside centrale ma anche nella sopraelevazione dei bracci del transetto, venne a togliere all'architettura quell'aspetto « antico » che le era conferito dall'arco del presbiterio poggiante sulle colonne che ora affiancano l'apertura dell'abside; era un arco a sesto pieno, quasi ribassato che aggiungeva raccoglimento all'interno e profondità all'abside.

Risalgono al secolo decimoprimo alcune architetture, come

il duomo di Limburg, le cui piante assomigliano strettamente a questa di Aquileia; sono però normalmente architetture che continuano una tradizione altomedioevale e precisamente carolingia e un'imitazione « romana », per cui casualmente la pianta della basilica aquileiese del secolo decimoprimo assomiglia a quelle ricordate. Essa se ne distingue per uno sviluppo nuovo e per l'importanza rinnovata che acquistano i corpi orientali.

A questo proposito, un discorso lungo, ma anche molto importante, richiederebbe la presenza delle doppie arcate che separano (o aprono) i bracci del transetto verso l'*oblongum*. Si è pensato che fossero aggiunte del secolo undicesimo, con l'intenzione di continuare la tradizione carolingia ricordata. Ma proprio per questo è da pensare che fossero invece state costruite già in età carolingia, se non prima.

I capitelli delle colonne che reggono questi doppi archi, come anche quelli delle doppie arcate che chiudono a oriente le due navate laterali, sono nettamente diversi — taluni sono di spoglio — rispetto ai capitelli della navata, per i quali non si può non ritenere giusta l'attribuzione a Popponio, tanto che si è potuto parlare di una « scuola » popponiana per la diffusione contemporanea che tale tipo di capitello ebbe in varie sedi dell'Adriatico superiore, a Venezia (Lido), a Trieste, a San Lorenzo del Pasenatico, ma anche in Germania, come nella chiesa di san Lucio a Werden, che è del terzo quarto dell'undecimo secolo.

Popponio fece scolpire per la sua basilica almeno ventidue capitelli, tutti uguali. Sembra strano che egli non avesse voluto dare alla parte orientale della basilica, se l'avesse costruita *ex novo* lui, la stessa inconfondibile impronta, utilizzandovi capitelli tutti uguali. I capitelli della parte orientale della basilica sono invece tutti diversi e tutti più antichi. Il Buchwald ha spiegato il fatto con un'ipotetica fretta che sarebbe stata imposta ai costruttori dalla necessità di consacrare la basilica alla data prestabilita. La spiegazione non risolve il problema, perché non chiarisce l'origine e l'epoca della costruzione delle doppie arcate del transetto. Il capitello del braccio meridionale del transetto, che è stato definito genericamente « ravennate », può essere attribuito con qualche

esitazione al secolo sesto per il raffinato gusto, ancora tardo antico, per l'intaglio netto delle foglie « spinose » dell'acanto sul fondo oscuro, come in certi capitelli del Museo del Cairo, del quinto e del sesto secolo. Certo la minuta lavorazione del trapano, la coroncina continua che divide nettamente in due zone il capitelli ed i caulicoli a vite inducono ad un'attribuzione più tarda, forse al secolo ottavo, riconoscendo che in quel secolo ricorre una grande varietà di esiti e di forme specie nella scultura dell'Italia settentrionale.

Come si è detto, Poppo sopraelevò i muri del transetto; conseguentemente le due doppie arcate, pur continuando a mantenere una funzione statica tra le opposte murature ortogonali, finirono per apparire senza una logica conclusione in alto, là dove originariamente s'appoggiava la falda d'un tetto. Quando ciò avvenisse per la prima volta non si può forse dire ancora: certamente prima di Poppo e quindi nel secolo nono o fors'anche nella ricordata ricostruzione del vescovo Marcellino, tra quinto e sesto secolo.

GLI AFFRESCHI.

Il verticalismo impresso alla costruzione da Poppo è di tipo genericamente nordico: permise l'espressione d'un gusto, che si riconosce caratteristico dell'arte ottoniana, per le superfici distese e piane, quasi classicisticamente. Gli affreschi del semicilindro e del semicatino absidali paiono la migliore dimostrazione: noi ne siamo forse esageratamente suggestionati per l'alterazione dei colori, divenuti così gessosi e lievi, che tolgono ancor più consistenza plastica e architettonica alle figure, e per l'affievolirsi delle linee nei contorni e nelle pieghe. Le figure così appiattite e così eminentemente decorative, della decoratività propria delle tappezzerie, che si conosce per esempio nelle scene « palatine » di san Vitale, paiono dar pieno sostegno a quest'intenzione d'annullare e di ridurre il peso della parete retrostante, a vantaggio della superficie distesa, luminosa, piena di respiro.

Certo, la grandiosità monumentale delle figure richiama affreschi romani ma, a ben guardare, il linearismo che pure affiora e le ampie superfici a modo loro « classicheggianti » riflettono forme ottoniane in cui però è ancora pressante la tradizione carolingia: sono di estrazione carolingia le figure tarchiate, grevi, slargate, calme nell'incedere e nel gestire, ottenute con una tonalità intensa ma bassa; nonostante l'impaccio di questa tradizione, le figure aquileiesi tendono ad acquistare esilità, slancio, energia latente che però non eccede ancora in una veemenza di tipo impressionistico; la tensione è controllata ma « interiorizzata »; i colori vanno schiarendosi, per raggiungere tonalità luminose e fredde.

Si potrebbero confrontare gli affreschi aquileiesi con le pitture ottoniane della Reichenau e anzitutto col Salterio di Egberto, con gli affreschi di Lambach ed anche di Galliano, come ben vede Chiara Morgagni Schiffrer, che insiste sul carattere composito ma comunque occidentale degli affreschi aquileiesi e sulla possibilità d'inquadrarli entro la produzione tardo-ottoniana dell'Italia settentrionale.

E' ben noto il soggetto di questi affreschi: vi troviamo la più antica raffigurazione della Vergine in trono col Bambino, racchiusa nella mandorla e affiancata dai quattro simboli evangelistici, secondo un'iconografia che dovrebb'essere propria solo della glorificazione di Cristo ma che ritroviamo ad Aquileia anche nella volta della cripta, affrescata alla fine del secolo decimosecondo, ed a Summaga, quindi sempre in ambiente influenzato direttamente da Aquileia, o in una transenna del secolo decimoprimo a Biskupija (altri esempi in Francia e in Spagna).

Ai lati della mandorla con la Madonna stanno i santi della tradizione aquileiese (Ermagora, Fortunato ed Eufemia a destra; Taziano, Ilario, Marco a sinistra) e personaggi viventi al momento della consacrazione della basilica, avvenuta il 13 luglio del 1031: il patriarca Poppo, col nimbo quadrato e col modellino della chiesa, e un personaggio che forse è Alberto di Carinzia, a sinistra; a destra compaiono Corrado II, Gisella e il giovinetto Enrico. Altre otto ieratiche figure di martiri aquileiesi recanti la corona del loro sacrificio occupano il semicilindro sottostante.

Anche nella chiesa, più volte ricordata, di sant'Anastasia, sopra la « chiesa dei pagani » c'erano affreschi, descritti e in parte disegnati da Giandomenico Bertoli, quando erano già gravemente danneggiati.

Nel presbiterio, cioè nell'ambiente a pianta centrale, si vedevano allora cinque scene collegate ai temi principali della redenzione: Annunciazione, Natività, Crocifissione, Deposizione, Resurrezione. In una nicchia, e precisamente in quella meridionale, spiccava l'angelo della resurrezione.

Di queste scene il Bertoli ci ha lasciato un solo disegno, peraltro anche questo incompleto, come risulta dagli appunti lasciati dal pur benemerito canonico di Aquileia: è la Crocifissione, che stava sulla parete orientale. Il Cristo crocifisso vi è interpretato come l'albero della vita, di cui si nutrono i fedeli, attraverso la Fede. L'iscrizione metrica frammentaria, che correva sopra l'affresco, richiama questi concetti: MORS CRUCE DAN... CR SPES VITA SALVS... Il ramo che si stacca dalla croce e discende a destra di Cristo, passa per le mani d'una figura paludata regalmente, che probabilmente è la Fede, e va a nutrire un pesce. Tra questa figura e Cristo c'era anticamente un'altra figura in atto di raccogliere il sangue di Cristo in un calice: il Bertoli non la disegnò perché troppo guasta ma la ricorda in una lettera al Fontanini: essa compie il gesto che normalmente compie la Chiesa in un'iconografia del genere, la quale trova precisa ed eloquente corrispondenza in una pagina dell'Illustrazione di Prudenzio, disegnata da Ademaro de Chabannes verso il 1025. Anche in questo disegno c'è la figura disegnata dal Bertoli alla sinistra di Cristo, in atto di allontanarsi sdegnata dal Cristo stesso, la quale viene riconosciuta come la Sinagoga. Rimane enigmatico il personaggio che, tra Cristo e la Sinagoga, colpisce un drago, che non ricorre però nel disegno di Ademaro di Chabannes: più che un san Giorgio, che non si saprebbe come collegare al tema degli affreschi della redenzione e in particolare con l'iconografia della scena in cui si trova inserito, vi si dovrebbe vedere l'arcangelo Michele in atto di colpire Lucifero. Avremmo così un altro collegamento con gli usi liturgici dell'alto medio evo

e troveremmo in Aquileia un cenno a quell'arcangelo che finora invano vi si è cercato. Certo, alla figura mancano le ali ma è una mancanza che non sorprende date le miserevoli condizioni in cui si trovavano gli affreschi all'inizio del Settecento, per cui il Bertoli fu indotto a non riprodurre addirittura la figura della Chiesa alla destra di Cristo.

Il Bertoli ci ha lasciato anche i disegni di due degli evangelisti che erano affrescati nella chiesa di sant'Anastasia e che appaiono antropozoomorfi. Essi ci riportano ad un'iconografia d'origine copta e addirittura egiziana pre-copta: l'iconografia ebbe particolare fortuna specialmente nella miniatura dalla seconda metà del secolo ottavo in poi, dal Sacramentario di Gellone o dalla Bibbia di Avila fino alla Bibbia di San Millan de la Cogolla; il tema è pure presente nella scultura, come nel sarcofago di Barga (e l'insistenza iberica conferma questa provenienza copta), ed in pitture murali, dal nono secolo (Abbazia di san Paolo nella Lavanthal) al dodicesimo (Erlangen, chiostro dell'abbazia di Moissac). In ambiente egiziano l'iconografia si riscontra ancora tardi, come nell'affresco della chiesa di sant'Antonio nel Deserto, che è del dodicesimo o del tredicesimo secolo.

Nel disegno del Bertoli, nonostante la sua correzione vagamente classicistica, rimane qualche tratto che riflette lo stile degli affreschi, come l'andamento svolazzante dell'abito, stilizzazione già presente nell'arte copta, in un angelo d'un pilastro del Bawit (seconda metà del secolo quarto) o in una tavoletta eburnea del British Museum (secolo sesto). Dalla stilizzazione copta, come si sa, derivano simili stilizzazioni cifrate nella miniatura merovingica, in quella mozarabica e quindi in opere dei secoli successivi, specie in Francia.

Non molto diverso pare lo stile delle figure della Crocifissione, p. es. l'incedere a gambe sovrapposte della figura che s'interpreta come la Sinagoga: è un modo che dovrebbe riportarci piuttosto all'undecimo che al nono secolo, come prova la già ricordata Illustrazione di Prudenziò disegnata da Ademaro de Chabannes, se non sapessimo che in realtà questo disegnatore trascrisse disegni del secolo nono.

Non va trascurata poi un'altra affermazione del Bertoli a proposito d'un altro strato di affreschi, sottostante a questi: vi si vedevano figure più piccole e « di altra mano ». Se lo strato sottostante non poteva essere più antico del secolo nono, dovremmo concludere che gli affreschi disegnati dal Bertoli risalissero ad un'età successiva, per esempio al tempo del patriarca Poppo.

Più importante, dal punto di vista artistico, il ciclo di affreschi steso sulle pareti e nelle volte della cripta: sono imperniati sulle storie di sant'Ermagora e quindi sulle origini della chiesa aquileiese e sui santi venerati nella liturgia d'Aquileia; le scene più discusse sono in quattro lunette orientali e s'inquadrano in un programma di esaltazione della presenza di Maria nella Redenzione. Non è questa la sede per affrontare i problemi connessi con questi affreschi; ci associamo alla datazione proposta dalla Morgagni Schiffrer, che propone gli anni attorno al 1180, ed alla sua interpretazione stilistica: si tratterebbe di affreschi che dipendono strettamente dalla mediazione veneziana, quindi occidentale, degli schemi e dello stile di affreschi bizantino-balcanici dei secoli immediatamente precedenti. Non si può certamente tacere la stretta somiglianza con affreschi della Cappadocia esattamente contemporanei, come con quelli delle cappelle 19 e 23 di Göreme.

IL SEPOLCRO E IL CAMPANILE.

Allo stesso secolo della ricostruzione popponiana è fatto risalire quel singolarissimo edificio che è il santo Sepolcro in miniatura, in cui è ripetuta e simboleggiata la forma che ebbe il santo Sepolcro gerosolimitano: è notevole la levigatezza della superficie, per la morbidezza del modellato e per l'accurata e sapiente giustapposizione dei conci; per questo monumento, si è parlato di una forma di neoclassicismo, che è suggerita soprattutto da questi elementi, con cui però non si giunge assolutamente ad una datazione definitiva, che è provata anzitutto da notizie esterne. Non fu certo l'*Anastasis* primitiva che servì da modello a questo edificio bensì l'aspetto che l'edificio aveva assunto nel secolo settimo.

L'interno, con l'arcosolio e l'altare, conferma che l'edificio fu usato per quelle manifestazioni liturgiche o paraliturgiche di cui si è parlato a proposito della « chiesa dei pagani » e che si facevano ad Aquileia sul finire della settimana santa. Cappelle simili a questa circolare del santo Sepolcro aquileiese si ritrovano in tutta l'Europa centrale e specialmente in Ungheria, come effetto delle crociate; ce ne sono però pochissime che sono più antiche, come questa d'Aquileia.

La tradizione, fondata sull'antica epigrafe sepolcrale di Poppo, letta da Giovanni Candido nel 1521, attribuisce allo stesso patriarca anche la costruzione del campanile: vi si diceva che, tra le glorie di Poppo, c'era anche *turris celsa quod astra petit*. Non c'è motivo per non credere all'epigrafe sepolcrale di Poppo, in cui, tra l'altro, sono contenute altre affermazioni veritiere. Poche notizie d'archivio riguardano il poderoso campanile che si erge a nord della basilica; nel 1296, per esempio, vengono sostituite *campanas veteres* dal patriarca Raimondo della Torre e nel 1466 vengono sostituite da maestro Antonio da Milano *alcune collonelle*. Sono ugualmente notizie utili, ma l'interpretazione del monumento esige un'analisi oggettiva, che sembra difficile per l'apparente mancanza di caratteristiche tanto spiccate che ne permettano l'assegnazione ad un secolo piuttosto che ad un altro.

E' evidente la forza massiccia della torre, la sua robustezza, appena mitigata dai tori che marciano piani diversi, in corrispondenza di un restringimento graduale, di circa venti centimetri per lato; per effetto di questi restringimenti la torre al sommo è quasi due metri più stretta che alla base, escludendo la parte inferiore a scarpata. L'altezza complessiva è di 73 metri.

La poderosità dell'opera induce ad un accostamento a torri nordiche: è un'astrazione pressoché gratuita. Dalle torri nordiche il campanile d'Aquileia si distingue per le cornici, figurativamente molto importanti su una superficie così ampia e piatta, e per il coronamento conico su un tamburo ottagonale.

Nel san Pantaleone di Colonia (decimo secolo), nel san Ciriaco di Gernrode (pressoché contemporaneo) o nell'abbazia di Puntigny (1150) ricorrono elementi simili, in strutture però più

complesse, con varianti ottagonali o circolari. Circolari e gradualmente restringentisi in corrispondenza delle cornici orizzontali sono altri campanili o torri nordiche: nella cattedrale di Magonza (post 1181) o nella santa Gertrude di Nivelles (di poco anteriore).

Rigorosamente quadrati nella sezione, fino alla cella campanaria e marcati da cornici a diverse altezze, proprio come ad Aquileia, sono invece alcuni campanili non già nordici ma italiani: quello di Trani, della fine del secolo decimo primo, quello della cattedrale di Fidenza e quello della chiesa di san Pietro a Majella a Napoli, duecenteschi.

Questi confronti indurrebbero ad attribuire a Gregorio di Montelongo la costruzione del campanile d'Aquileia, giacché si sa dell'opera sua di rinnovamento in senso filo-italiano condotta nell'ambito del patriarcato nella seconda metà del Duecento. Vi si oppone l'epigrafe di Poppo.

Resterebbe comunque inesplicita l'origine di questo tipo di campanile, per il quale il Thiersch ha riconosciuto tutta una serie successiva di esempi alla cui origine si colloca nientemeno che il celeberrimo Faro di Alessandria. La diffusione del modello è documentata a Palmira, in minareti siriaci (Bosra: sec. XI, minareto di Der el-Muslim; 1133: torre della moschea el-Hidr; Aleppo), a Gerusalemme ed in Ispagna.

E' possibile che in un primo tempo il campanile d'Aquileia avesse una trifora in corrispondenza della cella campanaria: la struttura e le cornici dei pilastri angolari, com'è stato osservato da Alessandro Degani, sono diverse da quelle del pilastro centrale. E' probabile che la sostituzione delle « colonnelle » avvenuta nel 1466 abbia provocato questa trasformazione e che così al posto della trifora, di tradizione adriatica, sia stata aperta la bifora « rinascimentale ».

Al di sotto della prima cornice, gli spigoli del campanile sono rinforzati da leggere paraste: è stato pensato ad un cambiamento di programma, come se in un primo tempo il campanile d'Aquileia dovesse sorgere simile a quello veronese di san Zeno. Si tratta probabilmente d'un semplice rinforzo, che richia-

ma tuttavia le paraste angolari delle torri del san Lorenzo di Milano, divise da cornici in corrispondenza di restringimenti progressivi verso l'alto.

E' forse possibile o necessario ammettere che il campanile d'Aquileia fosse il prototipo nell'Occidente cristiano d'un adattamento particolare alle torri campanarie d'un modello di torre diffuso in ambiente islamico ma piuttosto genericamente orientale o anche tardoantico.

DAL SECOLO XI A OGGI

La basilica d'Aquileia dal secolo decimoprimo allo scorso ebbe continue aggiunte, specie lungo le pareti settentrionale e meridionale, come la gotica cappella Torriani, la cappella del Rosario, l'absidiola di san Gerolamo e quella del Crocifisso.

L'intervento più importante dal punto di vista architettonico però risale al tempo del patriarca Marquardo (1365-1381) il quale, dopo un disastroso terremoto, sopraelevò le pareti longitudinali al di sopra degli archi della navata, ai quali diede impronta gotica. A lui dev'essere attribuito anche il bel soffitto a carena.

Nella seconda metà del Quattrocento un nuovo inserimento diede aspetto profondamente diverso al presbiterio: sono lombardeschi il ciborio di destra e il rivestimento marmoreo all'esterno della cripta lungo i due ampi basamenti laterali, opere che erano già compiute nel 1478 probabilmente da Gasperino Matendellis da Lugano. Poco dopo venne costruita la doppia scala a ventaglio, sotto la direzione di Domenico de Maffeis, per il quale lavorarono Antonio e Sebastiano da Osteno, che scolpirono l'altar maggiore (1495) e Bernardino da Bissone che scolpì la « tribuna magna » (verso il 1495).

L'inserimento di queste sculture così raffinatamente elaborate e di altre opere minori contrasta indubbiamente con la solidità e con la poderosa monumentalità sostanzialmente romanica del resto della basilica, ma concorre a fare della basilica d'Aquileia quell'antologia di stili di cui è stato parlato.

Nella cripta della basilica era conservato il tesoro, la cui divisione e dispersione conseguente segna il momento più basso della decadenza a cui il complesso patriarcale andò soggetto nella seconda metà del secolo decimottavo. Vi si accompagnarono crolli, come quello gravissimo della parte superiore del battistero, avvenuta nel 1804, demolizioni, come quella che riguardò il *chorus clausus* sull'avancorpo sinistro del presbiterio, e rimaneggiamenti vari. Tra le aggiunte, la più discutibile fu forse quella dello pseudo-ciborio per l'organo, costruito alla fine dell'Ottocento, per suggerimento d'un disegno del Ferrante.

In questo secolo la basilica è stata oggetto di numerosi studi e di importanti interventi che hanno mirato a far conoscere meglio il monumento ma soprattutto a conservarne l'integrità. Le scoperte più clamorose riguardarono gli edifici e i mosaici del vescovo Teodoro, ma ora anche le costruzioni successive, specialmente quelle post-teodoriane. Altre conclusioni potranno trarsi da indagini e studi condotti nella parte orientale della grande basilica dei patriarchi.

BIBLIOGRAFIA

Opere d'interesse generale (ivi la bibliografia precedente): R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal sec. VI al Mille*, Milano 1893; P. FRANKL, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, Leipzig 1926; H. THÜMMLER, *Die Baukunst der 11. Jahrhunderts in Italien*, in: « Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte » 1939; R. KRAUTHEIMER, *The Carolingian Revival of Early Christian Architecture*, in: « The Art Bulletin » IV, 1942; P. VERZONE, *L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale*, Milano 1942; A. KHATCHATRIAN, *Les baptistères paléochrétiens*, Paris 1961; E. ARSLAN, *Milano e Ravenna: due momenti dell'architettura paleocristiana*, in: « Felix Ravenna » f. 33, 1961; M. CAGLIANO DE AZEVEDO, *Appunti per una storia dell'arte dell'Italia settentrionale al tempo di Milano e Ravenna capitali*, in: « Atti I Congr. int. di archeol. Italia sett. » Torino 1963; R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1965; P. VERZONE, *Da Bisanzio a Carlomagno*, Milano 1968; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Origine e fortuna dei battisteri ambrosiani*, in: « Arte lombarda » XIV, 1969.

Opere che riguardano particolarmente l'architettura della basilica patriarcale: G. D. BERTOLI, *Antichità di Aquileia*, Venezia 1739; G. FERRANTE, *Piani e memorie dell'antica basilica di Aquileia*, Trieste 1853; K. v. LANCKORONSKI - H. SWOBODA - C. NIEMANN, *Der Dom von Aquileja*, Wien 1906; *La basilica di Aquileia*, Bologna 1933, in particolare G. VALE, *Storia della basilica* e F. FORLATI, *L'architettura della basilica*; G. BRUSIN - P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, in: « Storia di Venezia » II, Venezia 1958; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, Padova 1964; D. DALLA BARBA BRUSIN - G. LORENZONI, *L'arte del patriarcato di Aquileia*, Padova 1968.

Sull'architettura teodoriana e post-teodoriana (oltre alle opere già segnalate): M. MIRABELLA ROBERTI, *Considerazioni sulle aule teodoriane di Aquileia*, in: « Studi aquileiesi », Padova 1953; A. GRABAR, *Basilique et baptistère groupés de part et d'autre de l'atrium*, in: « Antidoron Abramic », I, 1954-57; M. MIRABELLA ROBERTI, *Osservazioni sulla basilica postteodoriana settentrionale di Aquileia*, in: « Studi in on. di A. Calderini e R. Paribeni » III, Milano 1957; G. BRAVAR, *Banco presbiteriale, un arredo delle basiliche del patriarcato di Aquileia assente ancora nella metropoli*, in: « Aquileia Nostra » XXXII-XXXIII, 1961-62; P. L. ZOVATTO, *Il significato della basilica doppia. L'esempio di Aquileia*, in: « Riv. di storia della chiesa in Italia » XVIII, 1964; M. MIRABELLA ROBERTI, *L'edificio romano nel « patriarcato »*, in: « Aquileia Nostra » XXXVI, 1965; G. CUSCITO, *Aquileia e la solea nelle basiliche dell'Italia*

settentrionale, in: « Aquileia Nostra » XXXVIII, 1967; S. TAVANO, *Architettura aquileiese tra IV e V secolo*, in: « Memorie Storiche Forogiuliesi » L, 1970; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Caratterizzazioni aquileiesi degli edifici paleocristiani - Ascendenze e funzionalità specifiche*, « XVII congresso internazionale di storia dell'architettura », Grado, settembre 1971 (gli « Atti » sono in corso di stampa); L. BERTACCHI, *Mosaici nel presbiterio della basilica*, in: « Messaggero veneto », 27 gennaio 1972 (è attesa la relazione in « Aquileia Nostra » XLII, 1971, sia per l'atrio della post-teodoriana nord sia per il presbiterio della basilica patriarcale).

Su alcuni aspetti della basilica tra il nono e l'undicesimo secolo: P. L. ZOVATTO, *La chiesa dei Pagani di Aquileia*, Milano 1943; P. L. ZOVATTO, *Il Santo Sepolcro di Aquileia e il dramma liturgico medioevale*, in: « Atti dell'Accademia di Udine » XIII, 1954-55; C. HEITZ, *Recherches sur les rapports entre Architecture et Liturgie à l'époque carolingienne*, Paris 1963; H. H. BUCHWALD, *Eleventh Century Corinthian-Palmette Capitals in the Region of Aquileia*, « The Art Bulletin » XLVIII, 1966; G. LORENZONI, *L'architettura carolingia e ottoniana nel Veneto*, in: « Boll. d. Centro int. di studi di architettura « A. Palladio » », marzo-aprile 1966; S. TAVANO, *L'arte nel patriarcato di Aquileia*, in: « Aquileia Nostra » XL, 1969; ID., *Gli edifici antistanti alla basilica di Aquileia*, « XVII congresso int. di st. dell'architettura », Grado 1971 (in stampa); ID., *Rilievi massenziani inediti*, in: « Aquileia Nostra » XLII, 1971.

Per gli affreschi della basilica: P. TOESCA, *Gli affreschi del Duomo di Aquileia*, in: « Dedalo » VI, 1925-26; A. MORASSI, *La pittura e la scultura nella basilica*, in: *Basilica di Aquileia*, Bologna 1933; O. DEMUS, *Salzburg, Venedig und Aquileia*, in: « Festschrift K. M. Swoboda » Wien 1959; L. MAGNANI, *Gli affreschi della basilica di Aquileia*, Torino 1960; R. CROZET, *Les quatre évangélistes et leurs symboles*, in: « Les cahiers techniques de l'art » IV, 1962; R. VALLAND, *Aquilée et les origines byzantines de la Renaissance*, Paris 1963; A. M. DAMIGELLA, *Pittura veneta dell'XI-XII secolo. Aquileia, Concordia, Summaga*, Roma 1969; C. MORGAGNI SCHIFFRER, *Gli affreschi della basilica di Aquileia*, in: « Aquileia e l'alto Adriatico », Udine 1972.

Per altri aspetti: H. THIERSCH, *Pharos*, Leipzig-Berlin 1909; S. TAVANO, *Il rivestimento marmoreo all'esterno della cripta nella basilica di Aquileia*, in: « Mem. Stor. Forog. » XLII, 1956-57; G. VALE, *Il tesoro della chiesa di Aquileia*, in: « Basilica di Aquileia », Bologna 1933.

BASILICHE MINORI DI AQUILEIA

E' inutile premettere che dicendo « minori » non si intende indicare basiliche di dimensioni minori rispetto alle basiliche cattedrali, benché poi nel caso di Aquileia le basiliche che definiamo minori siano realmente meno vaste di quelle. Le basiliche minori sono tali per l'importanza minore ch'ebbero dal punto di vista liturgico nell'ambito dell'architettura cristiana aquileiese. E' un'indicazione di carattere esterno o didattico, giacché qualche basilica minore potrebbe risultare, per l'archeologia, per l'architettura e per la storia stessa del cristianesimo aquileiese, anche più importante e problematica delle già tanto discusse basiliche del nucleo episcopale.

Alcune piante antiche della città d'Aquileia, e anzitutto quella dipinta nel 1693 e conservata nel Museo diocesano di Udine, ci fanno conoscere una città ancora riccamente dotata di architetture antiche e in particolare paleocristiane, varie quanto al tipo e distribuite un po' dovunque entro il tessuto urbano antico e medioevale. Le architetture paleocristiane aquileiesi minori erano ancora in gran parte in piedi, più o meno fatiscenti, fino al penultimo decennio del secolo decimottavo, quando fattori diversi, come l'ignoranza, situazioni contingenti e tendenze politico-religiose culminanti nelle riforme di Giuseppe II, provocarono e affrettarono la perdita totale e incontrollata di un patrimonio di grandissima importanza e preziosità.

Ciò che colpisce nel panorama tuttora ricostruibile dell'architettura paleocristiana aquileiese è la grande varietà di tentativi e di risultati validi con cui trovò espressione l'attività dei costruttori e dei committenti aquileiesi, specialmente tra il quarto e il quinto secolo. E' una varietà che appare in contrasto con la ferma adesione ad un modello od a criteri fissi che riflettono

le architetture del nucleo episcopale. E' una disparità che documenta un fervore di vita religiosa ma soprattutto un aperto accostamento ed insieme un autorevole dominio nei riguardi di modelli sperimentati o proposti da altri centri e da altre regioni, in ispecie da Milano e dall'area padano-renana in genere, come dall'area greco-eggea e da quella siriana.

AULE PRIVATE

Accanto alle prime aule di culto e ancora contemporaneamente alle basiliche post-teodoriane, durante il secolo quarto sorsero in Aquileia anche delle piccole aule domestiche, private, più aule per incontri di preghiera tra amici di famiglia che non « cappelle gentilizie » secondo l'accezione più recente. L'idea d'una casa per il culto non si realizzò dunque soltanto con l'aula di tutta la comunità attorno al vescovo, dove poteva già trovare codificazione la tendenza ai riti di « parata », alle occasioni per formalismi, ma trovò compimento forse perfetto in aule nelle quali poche famiglie erano a casa loro, per la loro *ecclesia*, per comporre una comunità più intimamente legata, che pur partecipava alla vita della comunità di tutti.

Se gli stessi edifici episcopali aquileiesi del quarto secolo, pur collegandosi alla molteplicità delle esperienze e dei risultati che si ebbero allora nell'area padana, conservavano e riflettevano una concezione della vita cristiana meno appariscente e più intima e convinta, senza che per ciò questa debba essere definita « arcaica » e ritardata, sono le piccole aule private che capillarmente assicurano una penetrazione cristiana nella vita privata e familiare e permettono esperienze realisticamente innestate nella vita quotidiana e non misticamente avulse od episodiche.

Dal punto di vista tipologico ed anche talora planimetrico le aule private aquileiesi corrispondono molto spesso alle aule per il culto pubblico sorte durante il secolo quarto ed anche nel quinto nei centri minori dell'area aquileiese, specialmente nella zona alpina. Le dimensioni variano da quindici a cento

metri quadrati; la pianta è rettangolare. Le aule private aquileiesi però si distinguono per l'aggiunta d'un'abside, sempre senza banco o tavolo a sigma: con ciò l'aula privata si distaccava dalla tradizione delle chiese aquileiesi legate alla presenza del vescovo e si accostava forse a modelli extra-aquileiesi absidati, che divennero autorevoli nel corso del secolo quarto. Si avrebbe in ciò una conferma dell'origine indipendente di queste aule rispetto alle forme architettoniche e alle stesse esigenze di culto della comunità aquileiese guidata dal vescovo.

Se l'abside non deve sorprendere più in Aquileia, dato che tutti gli edifici paleocristiani aquileiesi e gradesi, non legati alla presenza della cattedra episcopale, mostrano di essere stati absidati, magari con un'abside aggiunta in un secondo tempo, sorprende e qualifica le aule minori aquileiesi la posizione di tale abside, che non è regolarmente verso oriente bensì verso occidente, senz'altro in relazione al contesto urbano, per cui l'abside doveva aprirsi nel fondo dell'*oecus* di fronte alla porta che era orientata.

Certo, non tutte le aule di sessanta-novanta metri quadrati che si sono scoperte in Aquileia e nella regione alpina e danubiana sono necessariamente aule di culto né tutte nacquero per spontanea iniziativa dei fedeli, che volevano tenere delle riunioni eucaristiche indipendentemente dall'iniziativa episcopale. Tuttavia, come si ricava già da quanto si è osservato, le aule minori private si differenziano da quelle che, in centri piccoli, assolvevano una funzione pubblica: le aule o sale ricavate nell'ambito d'un edificio privato e rimaste per lo più private sono normalmente senza banco a sigma; quelle invece dei centri minori o ebbero un banco a sigma, quasi riflesso da quello delle aule di culto o piuttosto delle basiliche episcopali, per un'analogia di funzione, culminante nella sinassi. Non risulta insomma che aule sicuramente private fossero provviste di banco semicircolare: è vero semmai l'inverso e cioè che si trovarono aule o basiliche pubbliche sprovviste del banco.

Aule private ed oratori per la preghiera privata esistettero un po' dovunque, a Roma, a Milano, a Ippona, a Salona. Nes-

sun centro però ne ha fatti conoscere tanti quanti Aquileia: ma proprio per questo nascono dei sospetti.

Nella città adriatica infatti se ne sono riconosciuti nove, in altrettante *domus* private, le quali possono essere definite cristiane principalmente sulla base delle figurazioni musive: di queste, sei sono senz'abside e tre sono absidate. Sono senz'abside: l'oratorio della mensa d'altare (350 circa), l'oratorio della pesca (seconda metà del secolo quarto), l'oratorio del Buon Pastore dall'abito singolare e la sala-oratorio di Calendio e Iuvina (ambedue della fine del secolo quarto), la sala-oratorio del fondo Tuzet (ambedue tra il quarto e il quinto secolo). Hanno invece l'abside gli oratori della CAL (quello settentrionale è del 330-340, quello meridionale è della metà dello stesso secolo) e la sala (poi oratorio?) detta delle « bestie ferite »: qui l'abside è della fine del quarto secolo ma la sala è ancora della fine del terzo.

Salvo che nel caso dell'oratorio della mensa d'altare, tutti questi ambienti conservano buona parte dell'antico pavimento musivo, spesso rifatto appositamente per le esigenze cristiane. Come spiegare però che non si sono trovati in Aquileia mosaici del quarto secolo che non abbiano temi cristiani o interpretabili in senso cristiano, a parte la « conventicola dei dionisiaci »?

Da un lato questo fatto aiuta a farci ricredere sull'opinione consueta secondo cui nel quarto secolo il cristianesimo non sarebbe penetrato negli strati più alti della società e quindi corre a farci riconoscere come relativamente antica e comunque già presto ramificata e capillare la diffusione della nuova fede; da un altro punto di vista però, dobbiamo spiegare questa frequenza di mosaici cristiani in ambienti privati aquileiesi del quarto secolo o con un'intensa organizzazione di gruppi di famiglie o rionali in comunità di preghiera o, più prosaicamente e semplicemente, con la moda di ripetere in tutte le case temi, simbolismi e scene analoghe a quelle che nelle aule pubbliche e ufficiali corrispondevano a un ben determinato piano dottrinale e didattico. La differenza, che non è notevole sul piano stilistico, avrebbe riguardato le intenzioni dei committenti: sarebbe stata abbassata ad una funzione esteriormente decorativa

un'iconografia che altrove era profondamente impregnata di significati teologici e liturgici. D'altronde il tipo di lavoro delle maestranze tardoantiche e l'uso di ripetere quasi stereotipatamente determinate figure poteva benissimo portare a queste conseguenze.

* * *

In un caso tuttavia si constata un esplicito accostamento al modello offerto dagli edifici di culto ufficiale: è un'aula semplicemente rettangolare, con un pavimento musivo intessuto di motivi unicamente geometrici, in cui un rettangolo, non mosaicato, a circa due terzi della lunghezza dell'aula, indica il posto per un tavolo o per un altare: è l'aula scoperta ai limiti settentrionali dell'abitato antico d'Aquileia in un fondo che era di proprietà Gardenal (fig. 1).

Durante lo scavo sono stati recuperati 86 frammenti d'una mensa d'altare del tipo « copto » semiovale o a sigma allungato. La mensa può inscrivere in un quadrato ma il disegno del mosaico che doveva accogliere l'altare è decisamente rettangolare. La forma semiovale della mensa non era stata dunque prevista nel disegno del mosaico: si può concludere che il tipo di mensa non doveva essere necessariamente in relazione con una particolare forma di liturgia eucaristica.

E' curioso che si riconosca come oratorio, per la presenza prestabilita d'un altare, proprio l'ambiente che non aveva nel mosaico alcuna figurazione, come del resto avvenne per la post-teodoriana settentrionale, sorta attorno alla metà del secolo quarto, sotto Fortunaziano: qui ugualmente un'orditura geometrica di disegni musivi comprende un rettangolo per l'altare a poco più di due terzi della lunghezza; anche qui, come nell'oratorio con la mensa, il gioco delle geometrie, su uno schema a « T » o a croce, culmina nella piazzuola dell'altare.

Solo la forma della mensa pare richiamare la disposizione a sigma dei commensali o dei partecipanti alla celebrazione eucaristica: nulla però rimane d'una corrispondente eventuale disposizione degli *stibadia* in questa o in altre aule aquileiesi. Le

misure dell'esilissima mensa sono tali che attorno potevano disporsi al massimo tre-quattro persone, mentre la sala ne poteva accogliere una cinquantina. La mensa infatti ricorda o ripete uno schema ormai stilizzato, a cui non corrisponde ormai una disposizione concentrica dei fedeli seduti o sdraiati attorno ad essa. Nei dodici lobi che avvolgono la curvatura della mensa pare ribadito il legame della celebrazione eucaristica con l'ultima cena di Cristo e degli apostoli e con tutta la tradizione eucaristica della chiesa primitiva. Rimane la possibilità d'interpretare la mensa « copta » d'Aquileia come un grande vassoio mobile, appoggiato preferibilmente su un altare vero e proprio.

* * *

Se l'aula aquileiese con la mensa d'altare può, sia pure con qualche esitazione, collegarsi al rito della comunione fatta in casa con le specie ottenute dalla chiesa maggiore, nulla ci autorizza a definire palesemente eucaristiche le riunioni che si facevano in altri oratori e particolarmente in quello definito del Buon Pastore dall'abito singolare, scoperto nel fondo Cossar e ampio m. 12,38 x 6,22 - 7,52.

Il personaggio che campeggia nel tondo musivo orientale è definito Buon Pastore per la presenza ai suoi piedi d'una capra e d'una pecora, nonché d'un vaso di latte, in cui si ripetono evidentemente schemi iconografici e compositivi tradizionali. Egli indossa una lunga clamide purpurea, riservata nel secolo quarto quasi esclusivamente ai personaggi d'altissimo rango e in particolare all'imperatore, e le *bracae*, il cui uso può essere forse ricondotto ad una simile restrizione ma che comunque contrastano fortemente con la tradizionale iconografia del Buon Pastore cristiano, il quale proprio in Aquileia aveva offerto già nella prima metà del quarto secolo due ben chiari e significativi esempi: quello dell'aula meridionale di Teodoro è semplificato sia negli attributi sia spiritualmente, con l'intenzione di proporlo come guida umanamente possibile, anche se poi la meta ch'egli addita è ultreterrena; il Buon Pastore dell'oratorio della CAL

è arricchito di *armillae* ed è collocato in un ambiente idillico-pastorale più evidente, ma conserva sostanzialmente lo stesso significato (fig. 2).

Senza entrare in troppi particolari, va notato che la figura del Buon Pastore, come anche alcune protomi delle stagioni collocate ai vertici del quadrato che iscrive il cerchio del Buon Pastore stesso, subì alcuni rifacimenti parziali già anticamente e forse pochissimo tempo dopo che il mosaico fu steso, allo scopo di togliere degli attributi e dei particolari che forse erano ambigui o addirittura ereticali. Vien da pensare che nella mano destra il Buon Pastore tenesse in un primo tempo qualcosa come una fiaccola, di cui rimane un piccolo tratto appuntito nella parte inferiore, e nella sinistra fors'anche una palma, dato che la mano e il braccio sinistri sembrano disposti a reggere piuttosto una palma che un *pedum*: la parte superiore del *pedum* è ottenuta con un doppio filare di tessere che profilano il bastone, il quale invece nasce da un sottile filo di tessere singole, che si sovrappongono alla figura del personaggio.

Può essere che in un primo tempo la figura ripetesse piuttosto le figurazioni imperiali dei vincitori o addirittura del Sole *invictus* o *victor*, con la fiaccola nella destra e la palma nella sinistra. Una simile ricostruzione ricorda la tendenza di Costantino a farsi rappresentare come *Sol invictus* e la contaminazione con l'iconografia di tipo mitraico, con cui trovano coincidenze il nimbo, la clamide, le *bracae*, il ramo nella sinistra (la fiaccola è sostenuta da Mitra alla nascita, poi da Cautes), e il volatile in alto, che nelle figurazioni mitraiche è un corvo e in quelle riguardanti il Sole è un'aquila, ma qui è una coturnice. Ugualmente utili sono i confronti possibili con l'iconografia del dio Sabazio.

I rifacimenti antichi sicuri riguardano la testa del personaggio, che denota caratteristiche molto vicine a certe teste della villa di Piazza Armerina: ricalca maldestramente schemi di tradizione classica, addirittura « scopadea », e subisce un'accentuata scomposizione, il che può spiegarsi con una ripresa di cultura classicistico-costantiniana alla fine del secolo quarto; sulla

stessa linea è la testa della Primavera. Rifatta nel gesto del saluto o dell'*adlocutio* è pure la mano destra; rimaneggiate sono le teste di alcune stagioni, eccettuato forse l'Autunno, e particolari secondari, oltre alla parte superiore del *pedum*, per il cui ipotetico rifacimento si pongono però difficoltà d'ordine tecnico.

La figura in tal modo pare riconciliata in senso ortodosso con l'insistenza sugli attributi pastorali, oppure più chiaramente ricondotta alla tendenza, ormai imperante sul finire del secolo quarto, di dare a Cristo gli attributi e l'aspetto imperiali?

Non sorprenderebbe certamente in Aquileia la scoperta d'una « conventicola » ereticale, per esempio gnostica: se ne conosce già quella detta dei « dionisiaci », ugualmente della fine del secolo quarto e proprio parallelamente o antitetivamente rispetto agli oratori cristiani. Sarebbe in tal modo accresciuta la varietà degli orientamenti religiosi all'interno della città d'Aquileia nel corso del secolo quarto o la spregiudicatezza degli aquileiesi stessi nella scelta di temi iconografici per le loro sale maggiori: è il minimo che si possa ammettere.

SANT'ILARIO

Sant'Ilario fu il secondo vescovo, ricordato dai cataloghi episcopali aquileiesi e, secondo una tradizione abbastanza attendibile, fu martirizzato, assieme al diacono Taziano, il 16 marzo del 284, sotto l'imperatore Numeriano.

Ai due santi fu dedicato un *martyrium* entro le mura della città d'Aquileia non più tardi della fine del quarto secolo. Il *martyrium* di sant'Ilario, fu costruito occupando per intero lo stesso *cardo* massimo della città, al di sopra dello stesso basolato nel quale s'immergono i muri perimetrali.

Giandomenico Bertoli, che vide la parte superiore dell'architettura ancora in piedi, la descrisse così nel 1739: « L'edificio ottangolare è dello spedale d'Aquileia, dedicato a Dio in onore di S. Ilario, il di cui coperto è tutto sostenuto da una



Fig. 1 - *Aula con la mensa d'altare.*



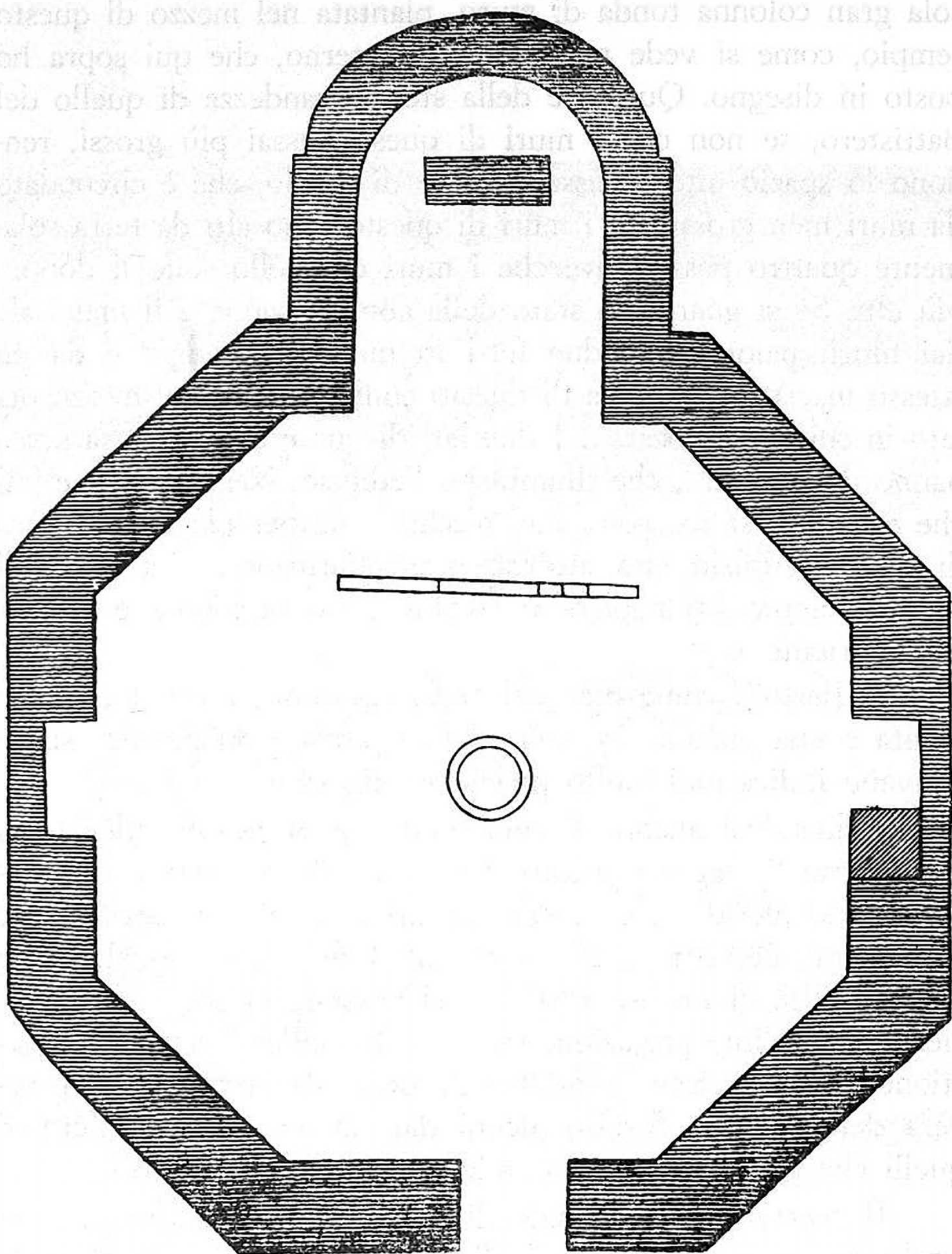
Fig. 2 - *Aula del Buon Pastore singolare.*

sola gran colonna tonda di muro, piantata nel mezzo di questo tempio, come si vede nel prospetto interno, che qui sopra ho posto in disegno. Questo è della stessa grandezza di quello del Battistero, se non che i muri di questo, assai più grossi, rendono lo spazio interno assai minore di quello, che è circondato da muri men grossi; ed i muri di questo sono alti da terra solamente quattro passi, dove che i muri di quello sono il doppio più alti. Se si guarda lo stato della conservazione e il materiale dei muri, paiono ambedue fatti in un stesso tempo e da un istesso maestro. La porta di questo edificio non è nel mezzo del lato in cui sta collocata... I due lati di qua e di là di essa porta hanno due finestre, che illuminano l'edificio. Negli altri due lati che seguono, si scorgono due nicchie, una per parte... Il muro di questo edificio gira attorno ottangolarmente... La porta di questo tempio ottangolare è rivolta verso occidente e l'altare verso oriente ».

Il Bertoli, come dice nel testo riportato, fornì anche una pianta e una sezione, in scala, del *martyrium* ottagonale: se ne ricavano indicazioni molto precise e utili (tav. 1 e 2).

Affidandosi ancora al confronto, già proposto dallo stesso Bertoli, tra l'ottagono di sant'Ilario e quello del battistero post-teodoriano meridionale, posto davanti alla basilica patriarcale e ugualmente descritto e disegnato dal Bertoli, per il quale esiste la possibilità di precise verifiche, si possono ottenere dati sufficienti per un'interpretazione ragionevole dell'architettura in questione. Il breve scavo condotto da Luisa Bertacchi nella primavera del 1970 ha fornito alcuni dati nuovi ed ha confermato quelli che già si ricavavano dalle indicazioni del Bertoli.

Il *martyrium* ottagonale di sant'Ilario aveva dunque una larghezza, nel senso nord-sud, di 16 metri e 60 (17 metri, sotto la risega, risulta dalle misure della Bertacchi); il muro settentrionale era spesso m. 1,60 e quello meridionale 1,80, mentre invece i muri perimetrali del battistero erano di tre piedi (89 centimetri). Le misure esterne della larghezza dell'ottagono ilariano corrispondono realmente a quelle del battistero (m. 15,80), proprio come osservò il Bertoli, le cui osservazioni circa le dimen-



Tav. 1 - « Martyrium » di sant'Ilario: pianta di G. D. Bertoli (1739).

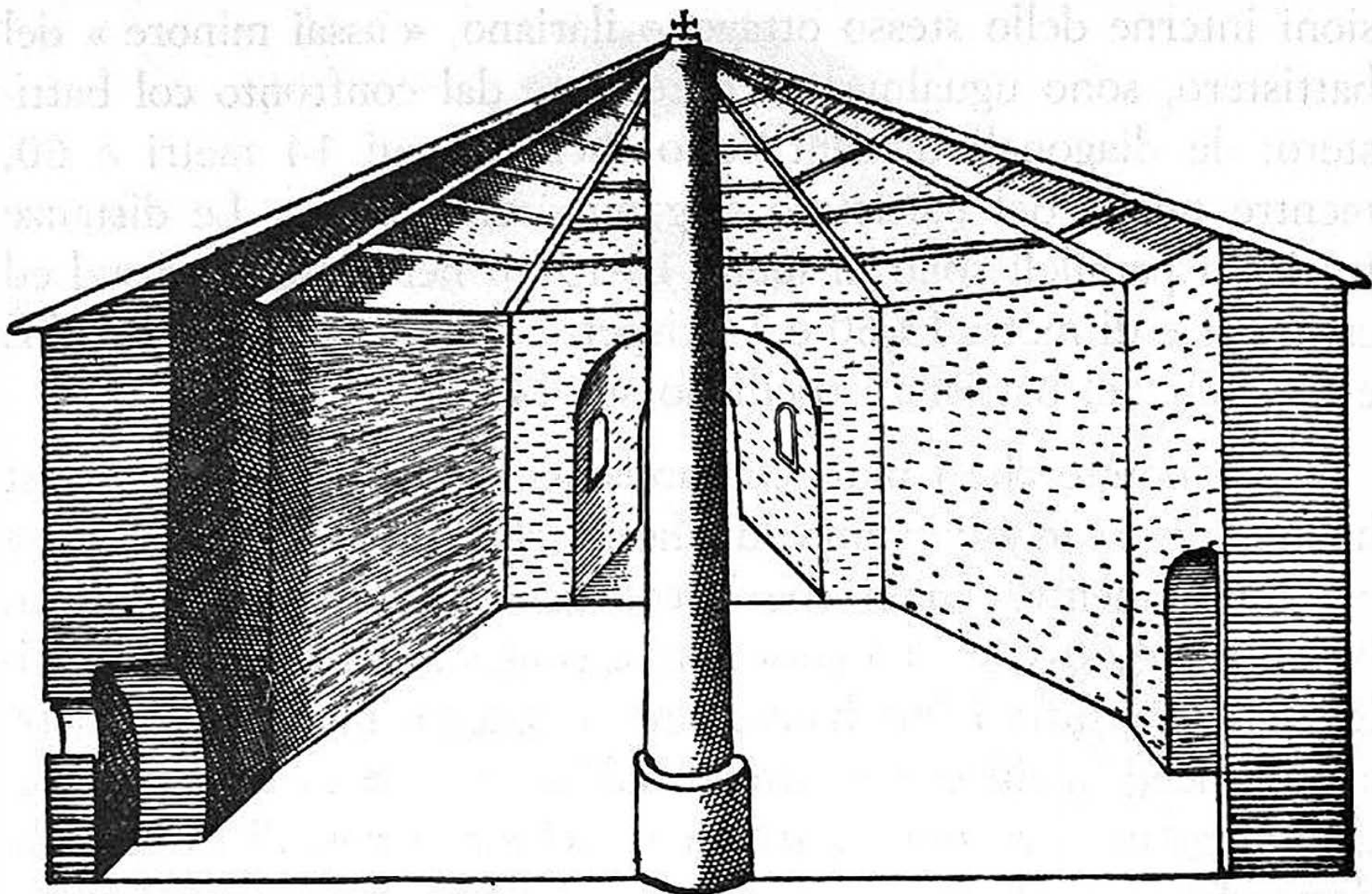
sioni interne dello stesso ottagono ilariano, « assai minore » del battistero, sono ugualmente confermate dal confronto col battistero: le diagonali di sant'Ilario oscillano sui 14 metri e 60, mentre quelle del battistero salgono a oltre 15 m. Le distanze tra i lati paralleli sono di metri 13-13,10 nel senso nord-sud ed est-ovest e di metri 13,60 e 14 rispettivamente nel senso NO-SE e NE-SO; nel battistero oscillano sui 14 metri e 15.

Va notato che i muri con andamento nord-sud ed est-ovest hanno, nel *martyrium* una lunghezza che oscilla tra i m. 6,30 e i 6,60, mentre quelli che li collegano sugli angoli sono più brevi: m. 4,60-4,80. La cosa non si constata nel battistero aquileiese, dove tutti i lati hanno una lunghezza media di 5 metri e 75, anche quelli che risultano dall'occlusione di tre delle nicchie angolari. La cosa va messa in relazione con l'ipotesi della Bertacchi, secondo cui il *martyrium* di sant'Ilario avrebbe avuto all'inizio una pianta esternamente quadrata, con profonde nicchie agli angoli?

Restando ancora alla pianta, si nota (e l'osservazione è confermata dallo scavo del 1970) che nei lati nord e sud dovevano aprirsi delle nicchie a sezione rettangolare, larghe metri 2,80 e profonde m. 0,85-1,25. La porta occidentale doveva raggiungere un'ampiezza, forse eccessiva, di 3 metri e 40. A oriente si collegava un'appendice absidata, forse aggiunta più tardi, come parrebbe dalla differenza di spessore dei muri: la sua larghezza raggiungeva i 4 metri e 40.

Al Bertoli l'edificio appariva fortemente interrato: era intuibile dai suoi disegni e la misura di due metri d'interramento è stata confermata dagli scavi recenti. I muri fuori terra appaiono al Bertoli alti circa sette metri, sicché si può arguire che l'altezza dell'edificio, se, come si vedrà, era coperto da una volta, raggiungeva i 14-15 metri.

La copertura al Bertoli risulta sostenuta da un goffo pilastro centrale, le cui fondazioni non sono state riconosciute nello scavo recente, perché esso doveva essere di costruzione piuttosto tarda, successiva al crollo della probabile volta origi-



Tav. 2 - « *Martyrium* » di sant'Ilario: sezione di G. D. Bertoli (1739).

naria e conseguente alla sua sostituzione mediante travi partenti dal centro e radialmente scaricate sui muri perimetrali.

All'esterno le pareti dell'edificio erano mosse da un doppio ordine di finestre, delle quali il Bertoli non ha sempre tenuto conto forse perché ai suoi tempi erano già murate. Esse sono però ben visibili nell'attendibilissima pianta udinese del 1693. In questa stessa pianta pare di riscontrare un'altra singolarità veramente notevole: delle sfaccettature o larghe profilature più chiare sottolineano gli spigoli. Dovrebbero essere quelle lesene « a libro » che sono state riscontrate anche a Milano specialmente in edifici ottagonali del quarto secolo. (fig. 5).

Ed è proprio a Milano che si riconoscono architetture utili a farci comprendere meglio i dati noti a proposito dell'ottagono aquileiese di sant'Ilario: sono soprattutto il sant'Aquilino e il battistero ambrosiano.

Lo spessore considerevole dei muri perimetrali sarebbe sproporzionato per un prisma ottagonale a pareti pressoché lisce tanto all'interno quanto all'esterno; ben si adatta invece ad una

pianta in cui le pareti all'interno siano mosse da otto nicchie, alternatamente semicircolari e rettangolari o da sole quattro nicchie rettangolari contrapposte. Nel disegno del Bertoli l'interno pare intonacato e quindi non si avvertono le occlusioni eventuali delle quattro nicchie semicircolari. Rimangono invece chiaramente visibili le nicchie a pianta rettangolare: anche queste paiono chiuse in parte: la porta d'ingresso risulta così spostata verso sud e la nicchia meridionale è ridotta della metà; la nicchia orientale invece deve ritenersi perduta per l'apertura dell'abside.

In armonia con queste ipotesi, non sorprendono le somiglianze tra le stesse misure ed i rapporti tra alcune di esse, riscontrabili nell'ottagono aquileiese ed in ottagoni milanesi più o meno ritenuti coevi: le misure interne del sant'Ilario, che sono di circa 13 metri, si richiamano a quelle del sant'Aquilino (metri 12,80), del battistero ambrosiano (m. 12,80) e del mausoleo di san Gregorio (m. 12,60); i lati interni del sant'Ilario oscillano sui m. 4,70-6,50 e quelli del battistero milanese sui 5 metri; non dissimili sono le corrispondenze per gli altri dati metrici.

Altre misure ed altri rapporti ancora desumibili dalla pianta del Bertoli e dallo scavo della Bertacchi aiutano ad inquadrare il nostro sant'Ilario nell'architettura tardo-antica dalmato-padano-renana, così ben documentata per quel che riguarda questo tipo di edifici, mausolei o battisteri che fossero. Si può forse aggiungere, come termine di confronto anche il battistero di Tabarka, dove però alle pareti, spesse come ad Aquileia m. 1,80, andava aggiunta una corona di colonne a reggere meglio la volta. Colonne angolari portanti sono riconosciute anche nei battisteri di Albenga, di Novara e di Fréjus; quelle, più antiche, del sant'Aquilino presso san Lorenzo e del battistero ambrosiano pare che non avessero questa funzione. I confronti fatti aiutano a proporre per il *martyrium* aquileiese una copertura ottenuta o con una volta a otto spicchi, come nel sant'Aquilino, o con una serie di archetti che preparavano il passaggio dall'ottagono inferiore alla cupola, come nel ricordato battistero di Fréjus.

Per quel che riguarda però la ricostruzione dell'ottagono

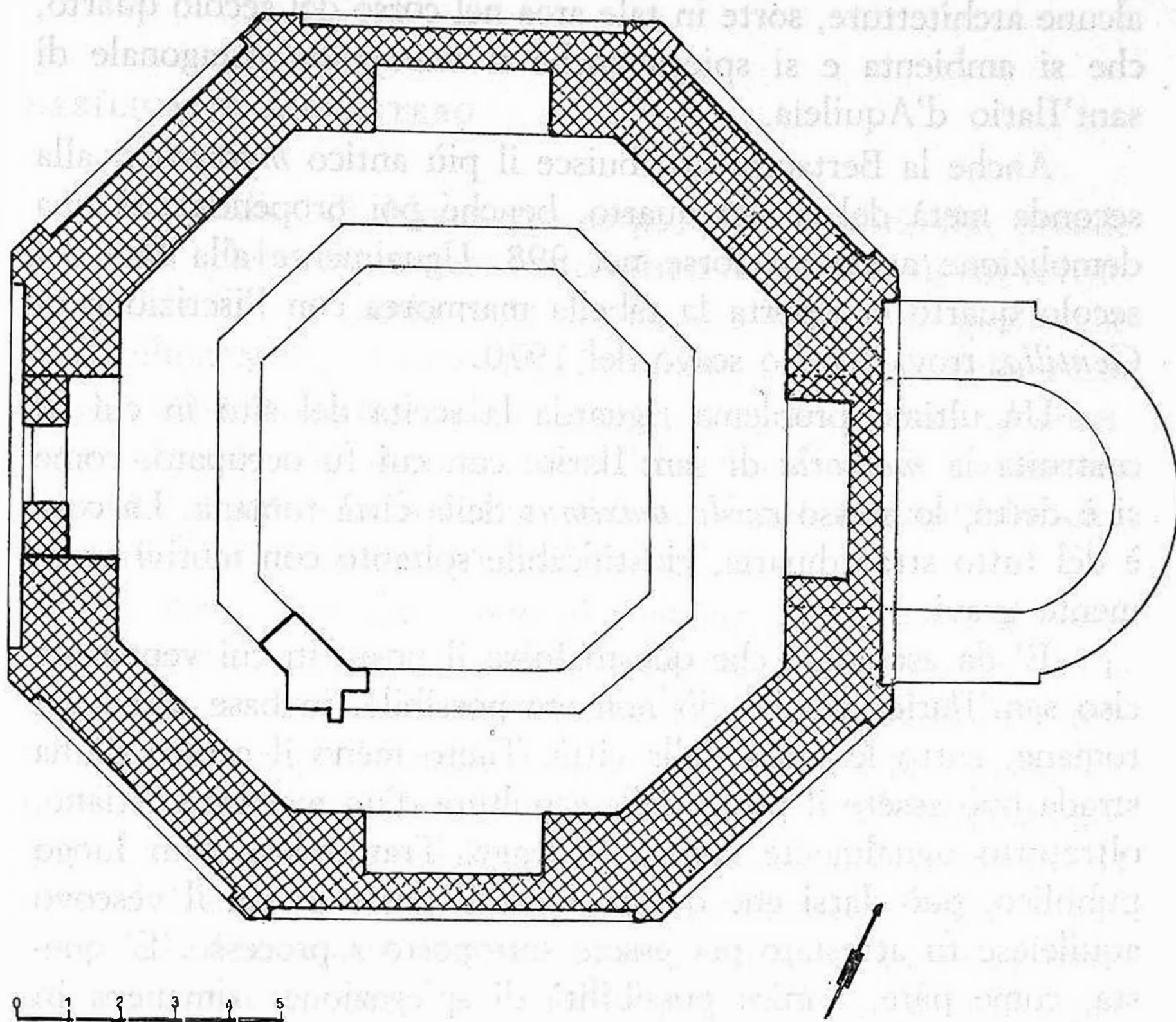
primitivo di sant'Ilario lo scavo della Bertacchi ha portato qualche contributo nuovo. I muri perimetrali sono risultati spessi due metri: tolte però le riseghe, si raggiunge la misura bertoliana di un metro e 80. Altri indizi autorizzano a mantenere e fors'anche a ribadire la proposta somiglianza col battistero ambrosiano di Milano: lo conferma la stessa base monolitica, scoperta dalla Bertacchi, che risulta parte di un perimetro ad andamento ottagonale. Questa base è stata trovata in corrispondenza dell'imposta della ipotetica nicchia absidale di sud-ovest.

Nello scavo del 1970 è stata constatata una platea muraria molto allargata rispetto ai muri che poi vi si impostarono, sicché rimane tuttora valida la proposta d'una pianta ottagonale, come ancora risultava al Bertoli, oppure d'una pianta esternamente quadrata e interamente ottagonale, con nicchie profonde come nei ricordati esempi milanesi (tav. 3).

E' infine possibile vedere nel *martyrium* aquileiese soltanto la corona esterna d'un ottagono: la pietra angolare poteva corrispondere a una corda dell'abside o a un'ipobase delle ipotetiche colonne? Meno facile è pensare alla semplificazione d'un tipo di *martyrium* come quello ottagonale di Hierapolis in Frigia: il crollo e la perdita totale d'una corona interna non avrebbero comportano la perdita di tutto l'edificio e si sarebbe ancora potuta ammettere una struttura inscritta in un quadrato.

Quanto alla datazione, lo Swoboda, agli inizi di questo secolo, ammetteva che l'edificio fosse pre-attiliano, perchè vi era stata scoperta una croce monogrammata riferibile al secolo quarto, ma affermava che, come per esempio il santo Stefano Rotondo di Roma, il sant'Ilario aquileiese doveva essere un adattamento cristiano d'un edificio precristiano. E' un'affermazione che riflette una certa tendenza ottocentesca a vedere il cristianesimo soppiantare il paganesimo nelle sue stesse sedi; la sua ipotesi era anche sostenuta dal pregiudizio che un edificio architettonicamente così complesso dovesse essere necessariamente « romano », con l'implicito sottinteso che l'arte cristiana anche nel quarto secolo non dovesse essere altro che un deciso im-

AQUILEIA - S. ILARIO



Tav. 3 - Pianta ipotetica del « martyrium » originario, dopo i sondaggi del 1970.

verimento, quasi polemico, rispetto alle manifestazioni d'arte dei decenni o dei secoli precedenti.

Sappiamo invece quanto ricca d'idee e di forme fosse l'architettura e tutte le espressioni artistiche in genere, specialmente nell'Italia settentrionale nel corso del secolo quarto. Sappiamo anche dell'intensità dei rapporti e degli scambi culturali e spirituali che, specialmente sul finire dello stesso secolo quarto, avven-

nero tra i centri dell'Italia settentrionale e quelli della valle del Reno, del Norico e della Dalmazia, e, meno direttamente, dell'Africa e della Grecia. Ed è proprio attraverso il confronto con alcune architetture, sorte in tale area nel corso del secolo quarto, che si ambienta e si spiega anche il *martyrium* ottagonale di sant'Ilario d'Aquileia.

Anche la Bertacchi attribuisce il più antico *martyrium* alla seconda metà del secolo quarto, benché poi propenda per una demolizione avvenuta forse nel 998. Ugualmente alla fine del secolo quarto ci riporta la tabella marmorea con l'iscrizione di *Gentilla*, trovata nello scavo del 1970.

Un ultimo problema riguarda la scelta del sito in cui fu costruita la *memoria* di sant'Ilario, con cui fu occupato, come si è detto, lo stesso *cardo maximus* della città romana. La cosa è del tutto straordinaria, giustificabile soltanto con motivi veramente gravi.

E' da escludere che questo fosse il posto in cui venne ucciso sant'Ilario, perché ciò non era possibile, in base alle leggi romane, entro le mura della città. Tanto meno il centro d'una strada può essere il posto della sepoltura d'un martire cristiano, oltretutto ugualmente contro la legge. Trattandosi d'un luogo pubblico, può darsi che questo fosse il posto in cui il vescovo aquileiese fu arrestato per essere sottoposto a processo. E' questa, come pare, l'unica possibilità di spiegazione: rimaneva in Aquileia un'unica testimonianza direttamente collegata col martirio di sant'Ilario e cioè il luogo del suo arresto; gli altri luoghi, come l'abitazione dei vescovi o l'edificio in cui i cristiani si riunivano, non erano legate soltanto alla figura di sant'Ilario, la quale dunque venne ricordata dagli aquileiesi, con l'autorizzazione o con l'appoggio stesso dell'autorità politica, con un edificio monumentale, la cui costruzione impose all'amministrazione civica addirittura di biforcare la via pubblica così invasa, in corrispondenza del nuovo edificio.

Tale biforcazione perdurò per tutto il medio evo e fino al 1799, quanto l'ottagono di sant'Ilario, come già altre importanti architetture antiche d'Aquileia, venne raso al suolo. Quindi sol-

tanto recentemente la strada, che è ancora il massimo cardine della città, ha riacquistato l'andamento antico ed è venuta a sovrapporsi malauguratamente ai resti dell'ottagono ilariano.

BASILICA DI MONASTERO

La basilica di Monastero sorge nella località che prende nome dal celebre monastero benedettino femminile, di cui si hanno notizie fin dal secolo nono. La basilica sorgeva in quello che probabilmente era il *vicus provincialium*, a nord-est della città, in una zona frequentata da orientali, in ispecie siriaci ed ebrei, come attestano le epigrafi votive che costellano il pavimento musivo più antico della basilica e come si può arguire dalla vicinanza delle attrezzature portuali della città.

E' tra le basiliche minori di Aquileia quella di cui si conoscono meglio o meno imperfettamente le dimensioni, la struttura architettonica, i mosaici pavimentali e anche le diverse forme che nel tempo l'edificio assunse prima di essere destinato a funzioni meno proprie, cioè a magazzino ed a laboratorio agricolo. Ciò avvenne in seguito alla soppressione del monastero da parte di Giuseppe II. In questi ultimi adattamenti quanto rimaneva dell'edificio primitivo subì i danni maggiori, specie nel pavimento, irreparabilmente perduto lungo una fascia centrale, per la costruzione d'un muro longitudinale, che divise in due il vano.

E' questa altresì la basilica che ha provocato vivaci discussioni, circa la sua destinazione primitiva: è vero che architettonicamente la basilica è diversa da quelle episcopali di Aquileia, come lo erano, a modo loro, tutte le altre basiliche aquileiesi, ma essa s'inquadra, come si vedrà, in un tipo architettonico ben noto altrove. Un altro motivo di differenziazione (e soprattutto di discussione) è dato poi dai nomi degli offerenti che, come si è detto, ricorrono nel pavimento musivo: sono nomi di orientali mescolati a molti altri nomi latini ed a greci, per cui fu facile supporre che anche funzionalmente la basilica di Monastero si distinguesse da quelle episcopali in modo radicale; altri dati archeo-

logici e l'invocazione al *D(omi)n(o) Sab(aoth)* hanno fatto pensare allo Zovatto che questa fosse la sinagoga della comunità ebraica aquileiese. Ora però non si mette più in discussione l'appartenenza della basilica al culto cristiano.

Alle ricerche occasionali compiute dal Maionica nel 1895, seguirono altre sistematiche nel 1949 e nel 1950, i cui risultati furono resi noti da Giovanni Brusin. Ulteriori accertamenti furono possibili tra il 1954 e il 1964, in occasione dei restauri da cui trasse vantaggio l'edificio: ne scrissero Bruna Forlati Tamaro e Luisa Bertacchi.

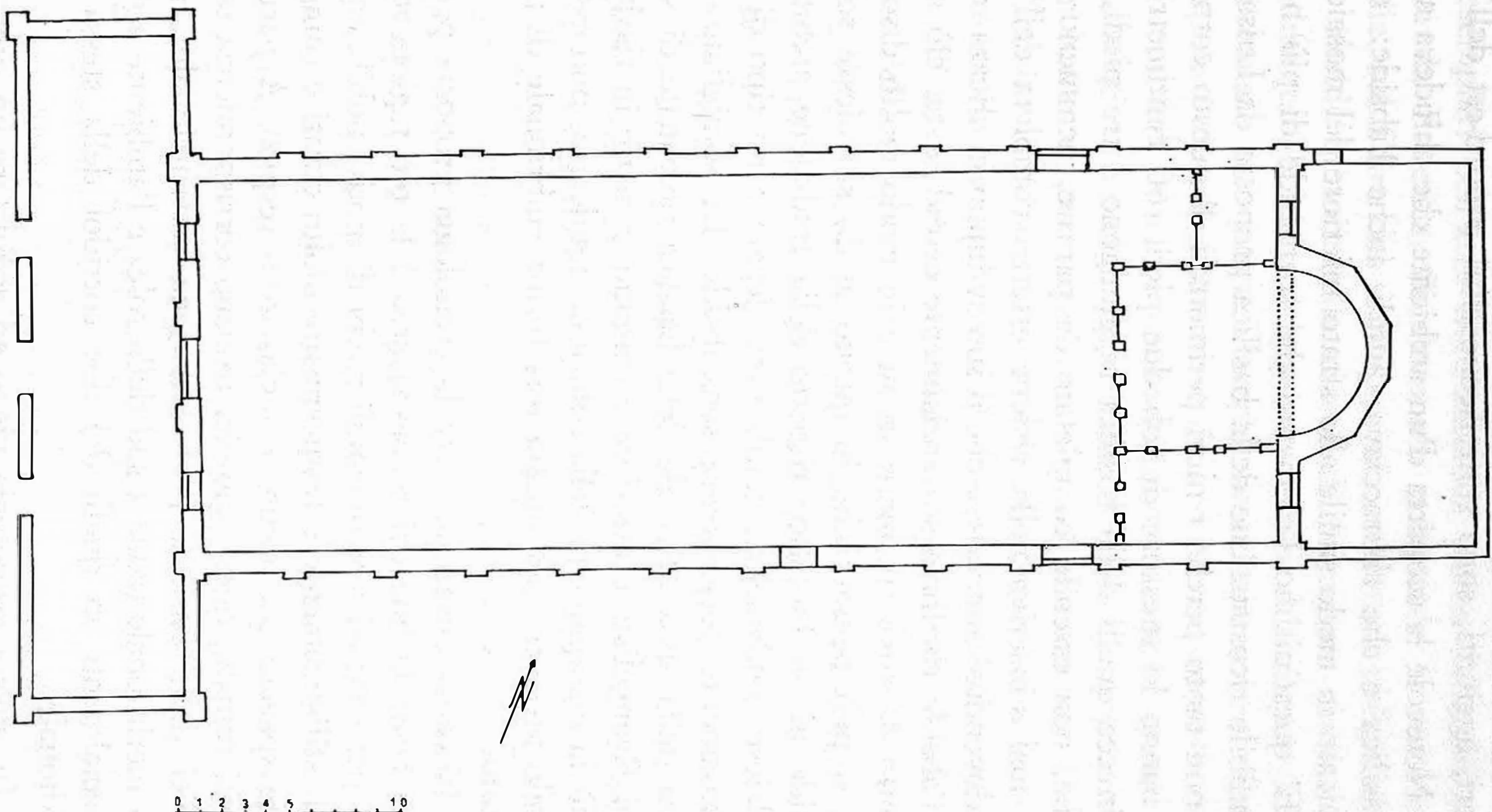
L'aspetto dell'edificio è ben chiaro: la basilica, rettangolare ma absidata, misurava metri 16,85 in larghezza per 48,25 di lunghezza. L'abside, poco profonda, era poligonale all'esterno e semicircolare all'interno.

I muri longitudinali erano scanditi da undici paraste larghe ciascuna m. 0,93 e profonde m. 0,30, eccettuate quelle angolari che ovviamente raggiungevano dimensioni maggiori (m. 1,25). Il presbiterio, recinto da plutei, aveva uno sviluppo rettangolare davanti all'abside; due minori suddivisioni erano ottenute con altri cancelli a nord ed a sud del presbiterio vero e proprio (tav. 4).

Il pavimento era mosaicato con una doppia serie di riquadri, separati, al centro, da un lungo corridoio, di larghezza variabile, che non si ha motivo di ritenere sopraelevato a mo' di solea vera e propria.

Davanti alla basilica c'era un nartece, con tre porte d'ingresso a occidente, in corrispondenza delle porte che davano direttamente in chiesa. Il nartece si sviluppava nel senso nord-sud in modo che alle estremità risultavano quasi degli ambienti minori ciechi, come dei mausolei, similmente a quanto avvenne a Grado nella basilica di Piazza o a Ravenna, davanti alla basilica della santa Croce, dove tali ambienti avevano uno sviluppo ben maggiore. Nell'estremità sinistra del nartece aquileiese sono state trovate delle tombe di particolare rilievo, dato che erano interamente rivestite con lastre di marmo. Siccome il nartece è senza passaggi alle estremità, si deve escludere l'esistenza di altri due

AQUILEIA - MONASTERO



Tav. 4 - Basilica di Monastero: pianta della prima fase.

corridoi di tipo avvolgente ai fianchi della basilica. Tre ambienti minori, aggiunti, sono stati riconosciuti a nord-est dell'edificio.

Notevole la scoperta d'un ambiente che chiudeva a oriente la basilica e che abbracciava quindi anche l'abside: esso era mosaicato in modo simile allo strato inferiore del mosaico interno. E' quest'ultimo l'elemento che sorprende di più nella pur attendibile ricostruzione della basilica proposta da Luisa Bertacchi, non tanto perché i muri perimetrali di questo corpo orientale hanno lo spessore di soli due piedi (60 centimetri), mentre invece quelli della basilica raggiungono i tre piedi, quanto perché, non essendo completato da paraste, nemmeno agli angoli, mal s'inseriva nella visione esterna completa dell'edificio. Pur dovendosi ammettere che il suo sviluppo in altezza fosse tale che l'abside risultava sostanzialmente estradossata, ciò avveniva soltanto da circa tre metri in su e in modo molto disorganico. Non si può pensare che in questo modo si volesse schermare l'abside in un ipotetico rispetto della tradizione architettonica aquileiese, saldamente, com'è noto, legata a un tipo di basilica rigorosamente rettangolare senz'abside. La somiglianza con la pianta della zona orientale della basilica ravennate di san Giovanni Evangelista è esteriore e comunque mette in risalto ancor di più la disorganicità della soluzione aquileiese; può essere inevitabile proporre per questa una forma embrionale di pastofori aggiunti.

Nessuna esitazione circa la cronologia proposta per questa prima fase: la fine del secolo quarto è la più ragionevole anzitutto per i mosaici pavimentali ricchi di motivi nobilmente decorativi, stilisticamente e tecnicamente molto curati e compositivamente spazati con sicuro e « classico » respiro. A parte i precedenti romani, questi mosaici trovano corrispondenza talora nei mosaici della basilica post-teodoriana settentrionale, in quelli della meridionale (zona a sud della solea e l'ambiente a nord-est) e specialmente in quelli dei due corridoi della stessa basilica meridionale.

In questa cronologia viene ad acquistare un grande significato l'abside poligonale, la quale è ben nota, più tardi, nell'area

ravennate benché si abbiano validissime ragioni per riconoscere alcuni esemplari nell'area nord-adriatica prima della diffusione promossa da Ravenna. Si riconosce poligonale la *trichora* di Concordia, sul finire del secolo quarto; struttura poligonale ebbero le absidi minori della chiesa di Samagher presso Pola, verosimilmente all'inizio del quinto secolo. L'esempio dell'Ursiana ravennate può essere dunque ricondotto a una tipologia adriatica, sia pure suggerita forse da precedenti orientali, siriaci o, meno credibilmente, costantinopolitani. E' anche questo uno degli elementi adriatici o padani che la prima architettura cristiana di Ravenna manifesta in rapporto di dipendenza. La priorità dell'abside di Monastero rispetto agli esempi ravennati noti è provata anche dal rapporto di quasi 1 a 2 tra profondità e larghezza dell'abside, che corrisponde a quello dell'abside pure aquileiese della Beligna: a Ravenna il rapporto è di 1:1,23-27.

La basilica di Monastero presenta però altri elementi degni di nota e tali che l'inquadrano nell'architettura padana del quarto secolo.

Le sue proporzioni interne sono straordinariamente allungate: il rapporto tra larghezza e lunghezza è di 1:2,85, addirittura superiore alla radice quadrata di otto. Sono proporzioni però che trovano corrispondenza in altri edifici a navata unica, specialmente adriatici, costruiti tra la fine del secolo quarto e i primi decenni del quinto: san Tommaso di Pola (1:2,81), Madonna del Mare a Trieste (1:2,77), santa Croce a Ravenna (1:2,85), Duomo (1:2,75). Gli esempi padani prossimi sono più vicini alla radice quadrata di sette: san Simpliciano a Milano (1:2,5), santo Stefano a Verona (1:2,60). Desta meraviglia che i confronti possibili mettono la basilica di Monastero nel gruppo delle aule a nave unica a forma crociata, pur non essendolo sostanzialmente. E' una delle tante contaminazioni aquileiesi?

C'è un altro motivo ancora che autorizza o impone un simile accostamento ed è quello offerto dalle misure e dal ritmo delle paraste lungo i muri longitudinali: queste, distanti fra di loro tre metri, erano profonde m. 0,30 e larghe m. 0,93. Nello studiare alcuni edifici tardoromani del quarto secolo, in cui le

paraste avevano un imponente valore estetico oltre che funzionale, Mario Mirabella Roberti notò la ricorrenza di alcune regole fondamentali nel rapporto tra la profondità o spessore delle paraste e la loro larghezza, nonché tra la larghezza stessa e l'intervallo della cadenza.

Ebbene, queste regole appaiono rispettate anche nella basilica di Monastero: il rapporto infatti tra la profondità e la larghezza è di 1:3,1, identico a quello dell'*Horreum* di Aquileia ed esattamente inserito tra quelli dell'*Horreum* di Milano (1:2,5) e degli *Horrea* di Treviri (1:3,7). Il rapporto poi tra la larghezza delle paraste e l'intervallo tra le medesime è di 1:3,2, vicino a quello di san Simpliciano (1:3,3) e del ricordato *Horreum* milanese (1:3,5).

Che non sia una coincidenza casuale è dimostrato dai rapporti assolutamente diversi rilevabili nella post-teodoriana meridionale (rispettivamente 1:1,8 e 1:7) e nella basilica della Beligna (1:1,8 e 1:4,7), nella quale poi l'aggiunta dei bracci di tipo « padano-ambrosiano » ha ritmi regolari: 1:2, per il rapporto tra profondità e larghezza delle paraste, e 1:3 (in media) per il rapporto tra larghezza delle paraste e loro distanza reciproca.

Con grande rammarico, non è più possibile riconoscere nella muratura superstite della basilica di Monastero l'andamento delle paraste in altezza. La muratura attuale è stata uniformemente intonacata ma prima che ciò avvenisse, era possibile intravedere, specie nella parete settentrionale, dove sussistevano brani murari antichi dell'altezza di cinque-sei metri, qualche accenno d'un collegamento delle paraste ad arco, come nel san Simpliciano milanese e nelle altre architetture che, com'è noto, s'ispirarono all'aula palatina di Treviri, alla quale la basilica di Monastero s'avvicina più delle altre se non altro per l'alto rapporto tra larghezza e lunghezza, tenuto conto che l'aula trevirese raggiungeva il rapporto di 1 a 3.

Si deve concludere che, progettando la basilica di Monastero, fu tenuto presente l'*Horreum* di Aquileia o, più esattamente, l'architettura di cui quell'*Horreum* è un anello. Fu in questo modo, se non nel rispetto dell'assoluta rettangolarità

dell'edificio, che si seguì o si mantenne viva una tradizione che aveva già dato, con esiti tanto diversi, gli esempi degli edifici teodoriani e di quelli post-teodoriani.

Rimase però ai costruttori aquileiesi la libertà di applicare quel modulo architettonico e quel partito decorativo ad un edificio che si ricollegava in fin dei conti direttamente alla cultura da cui era derivata l'aula palatina di Treviri, forse le « deviazioni » crociate milanesi.

Non sappiamo nulla della dedicazione antica di questa chiesa: l'intitolazione medioevale del monastero a santa Maria non basta a farci risalire al quarto secolo; né sappiamo se realmente questa basilica appartenesse fin dall'origine a un complesso monastico: le iscrizioni votive parrebbero escluderlo, dato che riflettono un ambiente sociale composito e generico.

La basilica subì molto presto una trasformazione o dei rimaneggiamenti ancora non sostanziali: non si sono constatate tracce sicure di distruzioni violente tra la prima e la seconda fase della basilica, la quale è documentata anzitutto da un nuovo mosaico sovrapposto al precedente nella zona orientale, dove solamente è stato riconosciuto, pur non potendosi escludere che il nuovo pavimento si estendesse a tutta la basilica, come sarebbe normale.

I nuovi mosaici presentano caratteristiche di poco più tarde rispetto a quelle del mosaico inferiore, quando anche non ne ripetano puntualmente il disegno. Se ne distinguono tuttavia per alcuni particolari, per contrazioni e irrigidimenti dei temi decorativi caratteristici del secolo quarto. Riferire questo secondo mosaico e quindi questa seconda fase al quarto-quinto decennio del secolo quinto parrebbe la soluzione più ragionevole.

Resterebbe da vedere se risalisse a questa seconda fase anche il muro che venne a chiudere l'abside: esso è accostato e, in minima parte, immorsato nella struttura orientale della basilica. Non si può dimenticare d'altronde che questo muro che chiude l'abside, che è di poco più sottile del muro di fondo della basilica, ha la risega alla stessa profondità di quella dei muri più antichi. Forse non basta interpretare questo muro

così solido come parte di una costruzione di un *sinthronon* o di qualcosa che veniva ad appoggiarsi entro l'abside. Si è riconosciuto un fatto simile nella basilica di san Giovanni del Timavo della seconda metà dello stesso quinto secolo, dove rimane ugualmente inesplicabile, visto che non si può parlare di ripensamenti « aquileiesi » o provinciali, d'un ritorno cioè a una pianta aquileiese del tipo più antico.

Più arduo ancora è attribuire a questo secondo momento della basilica di Monastero, cioè alla prima metà del secolo quinto o, se si vuole, anche alla fine dello stesso secolo, la partizione interna, quasi a tre navate, mediante otto coppie di pilastri rettangolari. Non è facile infatti attribuire a quel secolo i capitelli di quei pilastri, che ci riportano piuttosto al secolo nono, quando potè essersi resa necessaria o conveniente una riduzione della lunghezza delle travi. Non meraviglierebbe che per un'opera del genere fosse stato intaccato anche lo strato inferiore del mosaico, oltre che il secondo. Manca, a quanto pare, la certezza che il secondo mosaico corrisponda al più antico colonnato e che tale mosaico s'incontri regolarmente con le basi di questo.

I capitelli grosso modo cubici, recuperati in occasione dei restauri più recenti, tipologicamente discendono dal tipo del capitello corinzio semplificato, specie nel gioco chiaroscurale delle foglie, al punto che tutto il colorismo, ma non già il senso plastico, viene applicato esasperatamente alla parte superiore, dove i caulicoli, con un tagliente accostamento di luce e di ombra, assorbono ed assolvono tutta o quasi la funzione decorativa del capitello. Le rade scanalature antiplastiche delle foglie inferiori non costituiscono episodi figurativamente molto significativi, prevalendo sempre la forza dell'aggetto delle gravi foglie a « bozza » da cui si sviluppa, quasi per contrasto, il linearismo decorativo delle esili volute sovrastanti.

Non si può ovviamente escludere che quando vennero scolpiti questi capitelli non si sentisse la forza o il fascino della scultura antica, in particolare di quella tardoantica accentuatamente decorativa in senso pittorico e antiplastico. Ma nei capi-

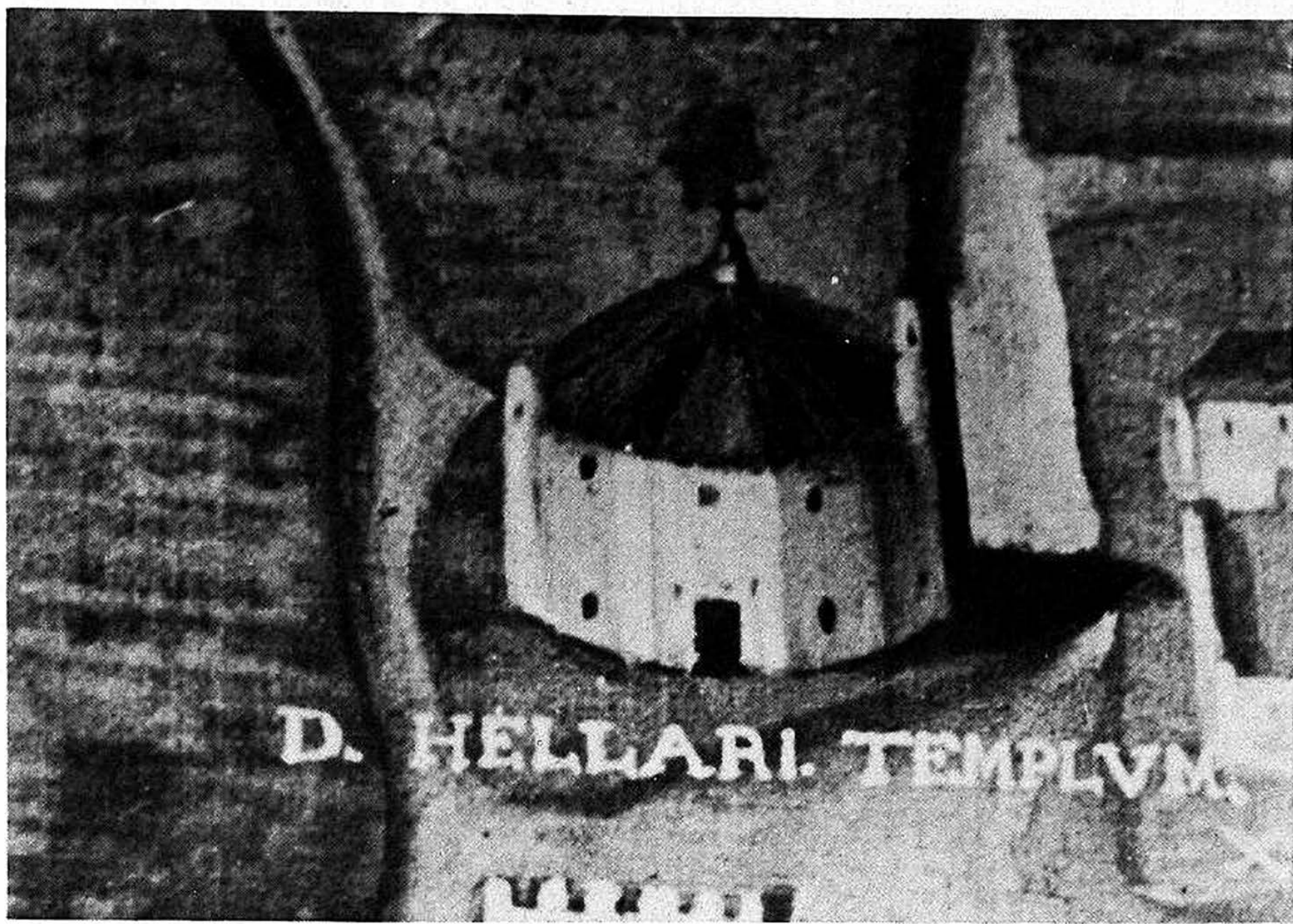


Fig. 3 - « Martyrium » di sant'Ilario nel dipinto del 1693.

telli di Monastero, sia pur tenendo conto della vivacità decorativa delle elici e della solidità delle foglie, ogni elemento è subordinato alla compattezza cubica della struttura e distribuito sulle facce senza una vera gerarchia di valori e senza una qualche preoccupazione per la composizione tronco-piramidale del capitello e per quella che dovrebb'essere la sua « naturale » articolazione, com'è esplicitamente dimostrato dalla serie di volute uniformi che si allineano a mo' di corona sotto l'abaco sottile.

I confronti più immediati ci riportano ai capitelli bresciani del san Salvatore (cripta del secolo nono); secondariamente i nostri capitelli si possono avvicinare a quelli, pure bresciani, della cripta di san Filastrio, pressoché contemporanei, o anche ai capitelli cividalesi della pergula di santa Maria in Valle, a quelli del san Zeno di Bardolino o della cattedrale di Luni: in questi esemplari però la costruzione del capitello risente più propriamente della visione tradizionale del capitello corinzio: le somiglianze infatti riguardano unicamente alcuni particolari presi separatamente, come i caulicoli così taglienti o le tozze foglie inferiori. La cultura figurativa è però la stessa della fine del secolo ottavo o della prima metà del nono e si riconosce, per esempio, nei capitelli « visigotici » reimpiegati nella moschea di Cordova.

Sappiamo di donazioni imperiali in favore della chiesa d'Aquileia ed anche dello stesso Monastero, nei primi decenni del secolo nono: può essere questa l'epoca della trasformazione della basilica in tre navate.

Altri interventi si ebbero probabilmente tra il decimo e il decimoprimo secolo, quando il patriarca Giovanni, com'è noto, diede nuova vita al monastero e quindi forse anche alla sua chiesa, devastata verosimilmente nelle incursioni ungare e compromessa dall'abbandono: a lui può essere attribuito un più fitto ordine di sostegni, probabilmente colonne, che furono dieci per lato, o dodici, se si calcola anche quelle che stavano contro i muri di testa; allora fu anche sopraelevato il pavimento. Durante questa terza fase di vita della chiesa fu affre-

scato il muro che chiudeva la porta del fianco meridionale: l'affresco dovrebbe risalire al tardo Trecento o fors'anche alla prima metà del Quattrocento.

Più tardi ancora, ma prima del 1782, anno della soppressione, fu eretto un muro che divise trasversalmente l'edificio a circa 18 metri dal fondo: è probabile che allora la chiesa venisse officiata soltanto nella parte occidentale, visto che, contemporaneamente a questo lavoro, vennero rialzati soltanto il pavimento occidentale e le soglie della facciata.

BASILICA DELLA BELIGNA

Fuori delle mura di Aquileia, a sud dell'abitato, si indica ancora un luogo con il nome di *Beligna*, che deriva evidentemente dal nome del dio locale Beleno.

La località così denominata accoglieva una grande basilica paleocristiana e, nel medio evo, anche un monastero intitolato a san Martino. La chiesa paleocristiana della Beligna, che viene talora detta « del fondo Tullio », è indipendente dalla chiesa del monastero, benché esistano tradizioni circa un'origine molto antica di quel monastero (quinto-sesto secolo) e benché l'intitolazione a san Martino, al *malleus haereticorum*, ci riporti a un momento di opposizione ortodossa all'arianesimo, la quale ad Aquileia si acuì nel secolo quarto e nuovamente forse nel sesto.

La posizione di Aquileia nei riguardi dell'arianesimo spiega bene l'intitolazione a san Martino d'una chiesa e d'un monastero fuori le mura e accanto ad una basilica, appunto quella della Beligna, che si ha motivo di riconoscere destinata al culto dei martiri e più precisamente a quello degli apostoli.

Com'è noto, nella seconda metà del secolo quarto la venerazione delle reliquie dei martiri e in particolare di quelle degli apostoli corrispondeva a un atteggiamento polemico nei riguardi delle sette ariane tra le quali, per esempio, quella dei seguaci di Eunomio rifiutava, accanto al culto delle reliquie, anche la

triplice immersione nel battesimo, per non accettare la parità delle persone divine. La chiesa di Aquileia ebbe una ragione particolare per opporsi all'eresia eunomiana, dato che proprio due seguaci di Eunomio, Valente ed Ursacio, attorno al 342 avevano provocato gravi disordini in Aquileia e nella stessa chiesa.

D'altro canto gli ortodossi, e per loro anzitutto Ambrogio, cercavano proprio nelle *inventiones* miracolose delle reliquie dei martiri e nella diffusione del culto degli apostoli una forma di approvazione del proprio atteggiamento e un fondamento o una giustificazione alla propria fede.

Da questo deriva una certa facilità di mettere in relazione col monastero di san Martino la basilica della Beligna, della quale però non conosciamo ancora l'intitolazione esatta, benché siano state avanzate ragionevoli proposte di riconoscervi la *basilica apostolorum* di Aquileia.

Scavi casuali, sondaggi e rilevamenti compiuti tra il 1896 e il 1962 hanno offerto numerosi dati per la conoscenza del monumento paleocristiano ed argomenti per l'impostazione di numerosi problemi ed anche, fortunatamente, per la loro soluzione almeno parziale.

Le misure della basilica sono tratte anzitutto da una pianta curata da Giacomo Pozzar nel 1905 e dalle verifiche parziali volute da Luisa Bertacchi, che ha chiarito alcuni aspetti fondamentali del monumento ed ha precisato anche alcune misure parziali ma significative.

La basilica si compone di tre elementi principali che non sono tutti necessariamente coevi tra di loro: l'abside, il corpo longitudinale e i due bracci.

L'abside semicircolare era larga metri 22,20 e profonda 11,40; era mosaicata in due settori simmetrici, con un intenso rameggiare di vite distribuito attorno a due clipei con frutti, dei quali non si conoscono le figure o le iscrizioni centrali.

Lo spessore del muro absidale è di metri 1,50, notevolmente maggiore di quello di tutti gli altri muri della basilica,

che oscillano tra i 62 centimetri delle pareti longitudinali e gli 85 dei bracci (tav. 5).

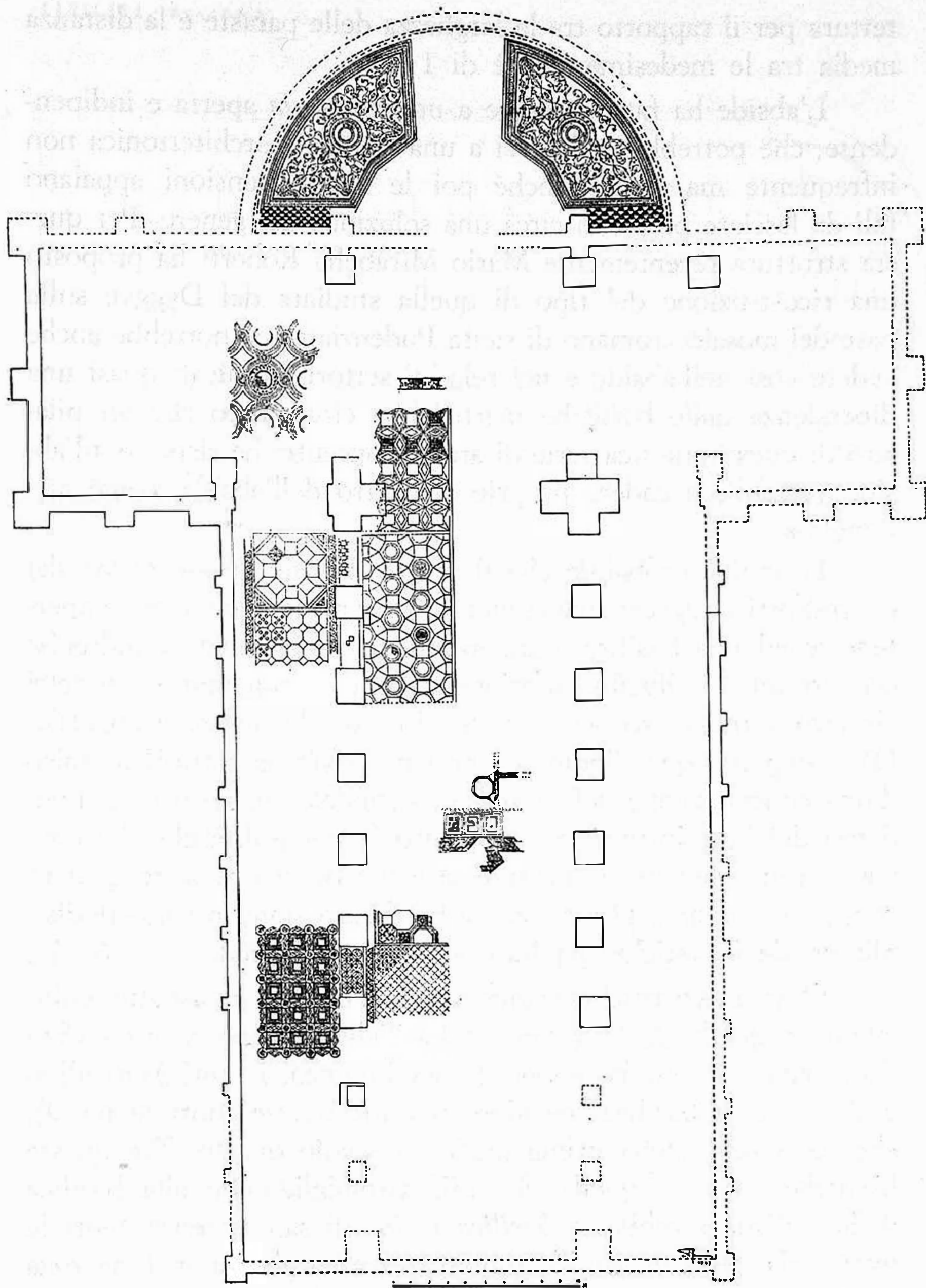
Ha destato molta sorpresa la constatazione che il livello del mosaico absidale è di ben 55 centimetri più basso di quello della navata. Un tratto di muro che chiudeva l'*oblongum* verso oriente venne a separare ad un certo punto l'abside dalla basilica vera e propria, per cui è da pensare che l'abside sia sorta indipendentemente dall'*oblongum* oppure che gli appartenesse in una fase primitiva ad un livello appunto più basso.

Il corpo longitudinale della basilica, esclusa l'abside, ha uno sviluppo di m. 25 in larghezza per 53,50 di lunghezza, con un rapporto di poco superiore a 1:2,1. Dato però che le misure vengono prese dal disegno del 1905, se si compiono nuovi calcoli sullo stesso, è possibile che si noti qualche piccola oscillazione, per cui il rapporto è piuttosto di 1:2,20, molto vicino a quello della post-teodoriana meridionale e, in genere, alla radice quadrata di cinque, che è quasi normale per le basiliche di tipo aquileiese tra il quarto e il quinto secolo.

I muri longitudinali di questo corpo, diviso all'interno in tre navate da nove coppie di colonne e da quattro pilastri, sono piuttosto esili, con paraste di cm. 65 per 35, distanti in media 3 metri e 10. Più robusti dovevano essere i muri trasversali con quattro paraste ciascuno aventi veramente funzione strutturativa, proprio come avviene nella ricordata post-teodoriana meridionale, dove tali paraste sono ugualmente più accentuate.

Il pavimento era mosaicato con motivi geometrici di tipo consueto specialmente nella seconda metà del quarto secolo, e con epigrafi di offerenti.

Due bracci furono aggiunti al corpo longitudinale e la basilica assunse così una pianta a « T ». I muri dei bracci presentano caratteristiche diverse da quelle dei muri longitudinali: sono più spessi (tre piedi) e le paraste sono ben più marcate, dato che misurano in profondità m. 0,8 e in larghezza m. 1,6, con un esatto rapporto di 1:2, che è normale per le note architetture padano-renane con le paraste collegate in alto da arcate; questi due bracci si collegano ugualmente a questo tipo di archi-



Tav. 5 - Basilica della Beligna: pianta di G. Brusin.

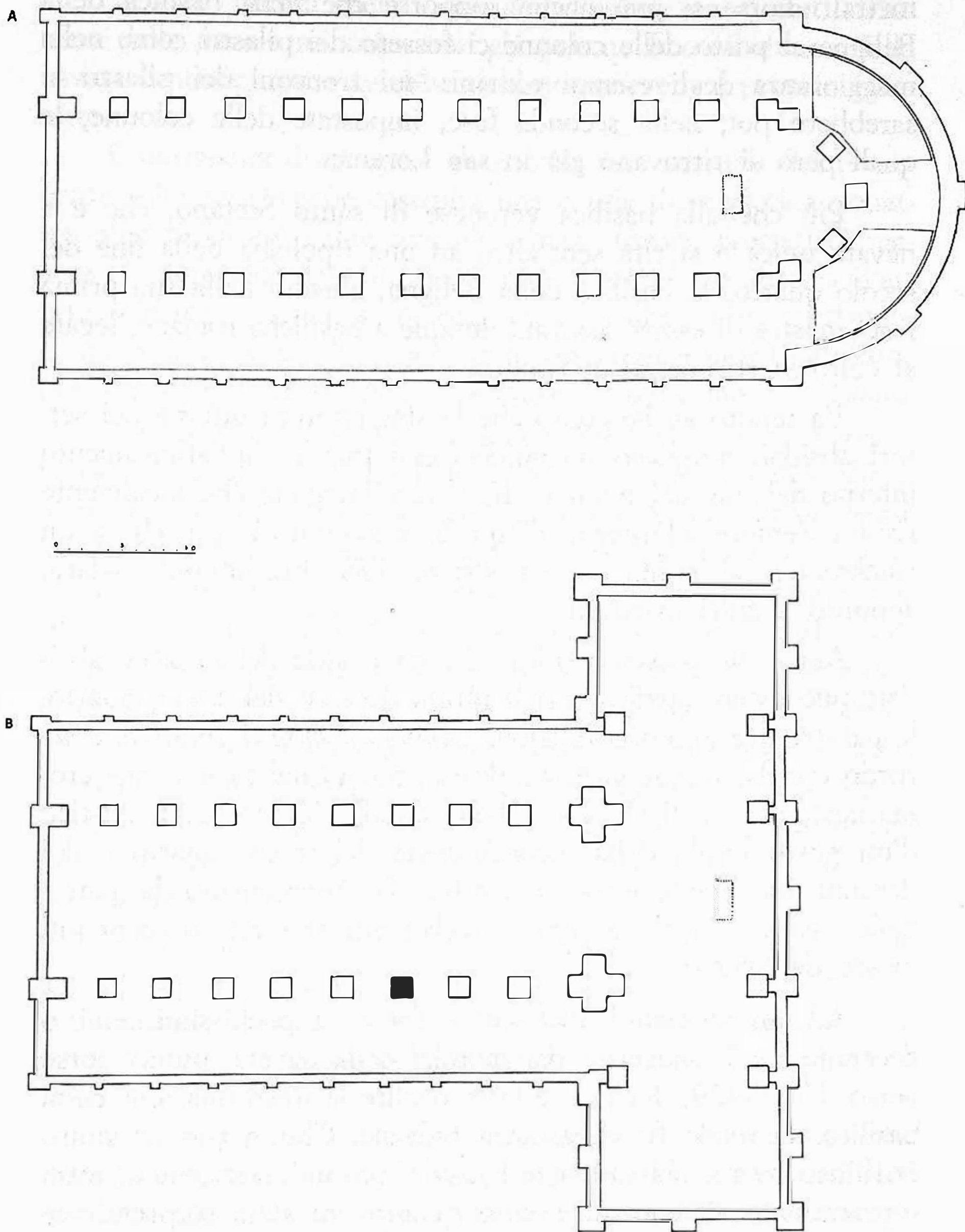
tettura per il rapporto tra la larghezza delle paraste e la distanza media tra le medesime, che è di 1:3.

L'abside ha fatto pensare a una *memoria* aperta e indipendente, che potrebbe collegarsi a una tipologia architettonica non infrequente ma rara, benché poi le sue dimensioni appaiano tali da lasciare perplessi circa una soluzione del genere. Per questa struttura recentemente Mario Mirabella Roberti ha proposto una ricostruzione del tipo di quella studiata dal Dyggve sulla base del mosaico romano di santa Pudenziana: si potrebbe anche vedere così nell'abside e nei relativi settori mosaicati quasi una dipendenza dalle basiliche martiriali a circo, dato che un pilastro di quest'ipotetica serie di arcate concentriche rispetto all'abside verrebbe a cadere proprio al centro dell'abside, come una « meta ».

E' molto probabile che il muro absidale avesse anche dei contrafforti a reggere una spinta tanto considerevole e che appartenesse ad una basilica a tre navate il cui pavimento andrebbe cercato ad un livello inferiore di circa cinquanta centimetri rispetto a quello scoperto, al livello cioè del mosaico absidale. Dà sostegno a quest'ipotesi la provata esistenza sotto il mosaico d'una continuazione del muro settentrionale anche in corrispondenza del braccio nord e soprattutto la possibilità che il colonnato primitivamente si protraesse verso ovest con altre quattro coppie di colonne, per cui ce ne sarebbero state in tutto dodici, più quelle ipotetiche ma indispensabili nell'abside (tav. 6, A).

Questa ricostruzione conferisce alla basilica un aspetto molto simile a quello delle ricordate basiliche romane a circo (San Sebastiano, la *basilica maior* di san Lorenzo, i santi Marcellino e Pietro e la basilica maggiore di sant'Agnese fuori le mura), che sono tutte della prima metà del secolo quarto. Tra queste basiliche romane, quella che più assomiglierebbe alla basilica della Beligna sarebbe la *basilica maior* di san Lorenzo fuori le mura, sia per un simile rapporto tra larghezza e lunghezza (1:2,77 a Roma e 1:2,6 ad Aquileia) sia soprattutto per la presenza d'un identico collegamento della curva absidale ai muri longitudinali mediante un risvolto, tanto nell'andamento interno

AQUILEIA - BELIGNA



Tav. 6 - Basilica della Beligna: ipotesi della prima fase (A) e della seconda (B).

delle colonne (che si ritrova anche nella basilica maggiore di sant'Agnese) quanto, come si è detto, appunto nei muri perimetrali. Forse si può anche supporre che nella basilica della Beligna al posto delle colonne ci fossero dei pilastri come nella maggioranza degli esempi romani: sui tronconi dei pilastri si sarebbero poi, nella seconda fase, impostate delle colonne, le quali però si ritrovano già in san Lorenzo.

Più che alla basilica veronese di santo Stefano, che è a navata unica e si rifà senz'altro ad una tipologia della fine del secolo quarto, la basilica della Beligna, almeno nella sua prima fase, mostra di essersi ispirata dunque a basiliche romane, legate al culto martiriale ed apostolico.

Va tenuto anche conto che la sfaccettatura interna dei settori absidali mosaicati incomincia esattamente sull'allineamento interno dei due colonnati e che il semiottagono che idealmente risulta, sempre all'interno di quelle sfaccettature, più che a un *sinthronon*, si confà a una sistemazione presbiteriale adatta appunto a culti martiriali.

Anche in questa basilica, che dallo stile del mosaico absidale può essere attribuita agli ultimi decenni del secolo quarto, le paraste avevano una funzione eminentemente decorativa, d'accordo con la compiacenza aquileiese, notata nella cattedrale cromaziana, per un lieve gioco chiaroscurale ritmato, caratteristico d'un gusto locale della seconda metà del secolo quarto e dei decenni immediatamente successivi. Di conseguenza le pareti delle navate minori non erano ovviamente traforate o ancor più mosse da finestre.

Ad un momento successivo, forse di pochissimi anni o decenni, com'è suggerito dai mosaici della navata, quindi forse verso il 410-420, dev'essere fatta risalire la trasformazione della basilica, la quale fu abbastanza radicale. Chiusa con un muro rettilineo, venne abbandonata l'abside, con un'inversione di rotta sorprendente almeno altrettanto quanto era stata sorprendente la presenza in Aquileia d'un'abside già nel quarto secolo. (Evidentemente la pianta rigorosamente rettangolare era riservata o

prescritta quasi unicamente per le sedi cultuali riservate al vescovo).

Vennero quindi aperti i due ampi bracci, tenuti però all'altezza delle navate minori e non già portate fino all'altezza della navata centrale, come avrebbe richiesto un vero e proprio transetto.

Continuandosi ad usare gli zoccoli più orientali del precedente colonnato, venne costruita una specie di crociera su quattro pilastri, di cui i due centrali a ovest furono crociati, a reggere le spinte che determinava il nuovo complesso sistema d'arcate. Un'altra coppia di pilastri venne collocata in corrispondenza delle aperture dei bracci, in modo simile a quanto avvenne per i bracci della *basilica apostolorum* ambrosiana a Milano.

In quest'occasione furono anche rinforzati i muri in corrispondenza degli angoli tra i nuovi bracci e i muri longitudinali e vi vennero collocati degli zoccoli, come indica egregiamente la ricostruzione proposta da Vigilio De Grassi, fatta propria da Giovanni Brusin. La stessa ricostruzione, a parte l'abside, che fu abbandonata, e l'altezza eccessiva dei bracci, è sempre utile: è stato proposto anche un altro zoccolo intermedio in corrispondenza dell'apertura dei bracci, che pare ugualmente ragionevole.

Non tanto la semplice compaginazione della basilica senza i bracci, quanto la ben più plastica e monumentale aggiunta di questi e della relativa muratura, così articolata, richiama gli esempi caratteristici dell'architettura nord-italiana dell'età di Ambrogio (tav. 6, B).

L'aggiunta dei bracci appare come effetto d'un impulso autorevole, come derivazione dall'esempio di certa architettura ambrosiana e, in particolare, come originale interpretazione d'un modello celebre, come poteva essere la *basilica virginum* di Milano.

L'originalità dell'interpretazione si trova nell'impostazione della basilica a « T », nella sua contaminazione libera con altri esemplari ugualmente validi, nel ponderato, ancorché disorganico, accostamento del tipo « crociato », dalle proporzioni originariamente allungate e dallo spazio interno piano e libero da

colonnati, ed un'icnografia a tre navate, tradizionale e pratica. Lo spostamento dei bracci nella parte più orientale dell'edificio, diversamente quindi dagli esempi milanesi, fu probabilmente determinato dalla necessità di non spostare verso occidente il punto focale, rappresentato probabilmente da un altare con le reliquie.

E' comunque singolare che ambedue le fasi architettoniche della basilica della Beligna corrispondono a diverse interpretazioni d'un'architettura destinata al culto dei martiri e a quello degli apostoli; ma in ambedue i casi la corrispondenza non è puntuale: nella prima fase la somiglianza è perfetta « soltanto » con la *basilica maior* di san Lorenzo a Roma; nella seconda, il tipo crociato, che è frutto di ripensamento e quindi correzione dell'impianto precedente, è congiunto con una basilica a tre navate, avente andamento ovest-est, senza che i bracci fossero capaci di correggere tale andamento, non già con l'intenzione di imitare la *basilica apostolorum* di Milano ma nemmeno la limpida e organica architettura della *basilica virginum*, che pure seguiva una linea evolutiva padano-renana e che ebbe un notevole ascendente nell'area padana.

Questa seconda fase per i mosaici pavimentali può essere fatta risalire ai primissimi decenni del secolo quinto, benché vi siano presenti disegni propri della metà e della fine del secolo precedente, a parte i « classici » cerchi a larghi nastri avvolti, verso il braccio sinistro.

Dall'osservazione della composizione dei disegni musivi si ricava che l'altare non doveva trovarsi esattamente al centro della « crociera » ma che doveva essere spostato piuttosto verso il fondo, forse per attrazione del posto che esso occupava, verso l'abside, nella basilica precedente.

Il mosaico della navata centrale era diviso in senso longitudinale in tre tappeti, almeno nella metà verso il presbiterio: al centro rimaneva così un corridoio, largo poco meno di due metri e lungo quasi una ventina, come è stato già notato nella basilica di Monastero, in quella di San Canzian d'Isonzo o anche in quella di sant'Eufemia di Grado. E' però improbabile

che questa specie di solea fosse sopraelevata, come avviene di solito nelle cattedrali.

Restando a parlare di mosaici, non si può non tornare sul mosaico absidale, stilisticamente ambientato nei mosaici aquileiesi della seconda metà del secolo quarto, specialmente in quelli delle aule private: il naturalismo d'estrazione classicistica è ormai un ricordo pallido; l'irrigidimento delle forme si accompagna ad una ferma simmetria compositiva di tipo decorativo. Gli agnelli sono disegnati con sommarietà allusiva e con disarticolazioni, come nell'atrio della post-teodoriana meridionale. Il colore tuttavia ha forza notevole, specie in alcuni particolari come nei clipei con la frutta e nel pavone. Un'analisi di tipo semplicemente iconografico trova corrispondenze in stoffe anche più tarde del quarto secolo o in mosaici africani, non tanto in quello di El-Mouassat, la cui attribuzione al secolo sesto non è però senza gravi riserve.

Sempre dal punto di vista iconografico o tematico, va richiamata l'attenzione sul numero dodici degli agnelli che si allietano del paradiso della vite o della vita celeste, e sulla figura isolata del pavone, che è simbolo dell'incorruttibilità, che possiamo vedere come figura di Cristo tra i dodici apostoli; anche nella navata della *basilica apostolorum* di Brescia (secolo V) ricorrono figure di agnelli. Nei due clipei Mario Mirabella Roberti propone di vedere i busti dei santi Pietro e Paolo.

IL CUI TO DEGLI APOSTOLI

Dopo queste premesse, vedere nella nostra architettura la *basilica apostolorum* di Aquileia è pressoché inevitabile. Le basiliche *apostolorum* sorgono nell'Italia settentrionale quasi tutte in un tempo brevissimo, tra il 382 e la prima metà del secolo quinto, con un impulso unitario o con una forma d'intesa e di collaborazione delle chiese soggette alle due metropoli di Milano e di Aquileia, e quindi in tutta l'Italia settentrionale ma anche al di là delle Alpi.

Parrebbe assurdo che proprio Aquileia, dove il 3 settembre del 381 si era tenuto il concilio della vittoria dell'ortodossia sull'arianesimo, non costruisse una basilica dedicata agli apostoli, sulla cui autorità voleva appoggiarsi e gloriarsi la ragione di coloro che si proponevano di sgominare l'eresia.

Tanto ad Antiochia-Kaüssié (la « croce » di san Babila è del 378), quanto a Milano, le rispettive vittorie sull'arianesimo furono concretamente celebrate col segno della croce impressa alla basilica in cui vennero introdotte e venerate le reliquie apostoliche. E' ben noto il pensiero di Ambrogio di Milano in proposito: *Forma crucis templum est, templum victoria Christi / sacra triumphalis signat imago locum*. E' probabile che egli intendesse anche riscattare la forma di croce impressa da Costantino alla sua basilica romana di san Pietro, dove l'imperatore aveva fatto scrivere espressioni trionfanti: *Hanc Constantinus victor tibi condidit aulam...* A queste espressioni pare che echeggi Ambrogio: *Condidit Ambrosius templum Dominoque sacravit / nomine apostolico, munere, reliquiis*.

Un'altra gloriosa architettura inoltre, dedicata proprio agli apostoli e crociata, quella di Costantinopoli, voluta ugualmente da Costantino, potè essere presente ad Ambrogio ed a coloro che volevano dedicare una basilica specificamente agli apostoli.

Nell'Italia settentrionale le basiliche *apostolorum* o quelle che ne seguirono la tipologia, per ragioni comprensibili, come la basilica della santa Croce a Ravenna o quella di santo Stefano a Verona, si diffusero secondo un modello chiaro ed omogeneamente, salvo che nell'area più orientale, dove l'omogeneità venne meno, pur nel rispetto dell'idea ispiratrice della croce: a Concordia la *basilica apostolorum*, consacrata da Cromazio verso il 390, ha forma di *trichora*, a sud della cattedrale vera e propria, severamente rettangolare; a Pola la basilica di san Tommaso, ugualmente a sud della cattedrale, ha due brevi cenni di bracci ed è mononavata.

Ad Aquileia, escluso che la *basilica apostolorum* fosse la stessa cattedrale, cioè la post-teodoriana meridionale, non tanto perché entro le mura quanto per la sua stessa tipologia archi-

tettonica, non rimane che la basilica della Beligna, come possibile basilica nella quale poterono essere venerate le reliquie dei santi Andrea, Giovanni Evangelista, Luca e forse anche Eufemia. L'*ingresso* delle relative reliquie, che ci è nota attraverso il Martirologio geronimiano, avvenne per Aquileia significativamente proprio in un anniversario del celebre concilio aquileiese antiariano, che si era tenuto il 3 settembre del 381. L'*ingresso* può essere avvenuta il 3 settembre del 383.

Si ha in proposito una precisa testimonianza nel Sermone (XXVI) che Cromazio pronunciò a Concordia alcuni anni dopo, quando era ormai vescovo e quindi dopo il 388. Consacrando la nuova *basilica apostolorum* concordiese, dava pieno riconoscimento del merito e dello zelo ai concordiesi, che nella stessa circostanza ebbero per la prima volta un vescovo, forse nella persona dello stesso fratello di Cromazio, Eusebio, morto nel 396.

Le reliquie aquileiesi erano giunte dapprima a Concordia non da Milano ma direttamente dall'Oriente, se è vero che il vescovo d'Aquileia, probabilmente Valeriano († 388), nella cui giurisdizione ecclesiastica era ancora compresa Concordia, ottenne a buon diritto che le reliquie fossero depositate nella sede cattedrale e metropolitana. Fu in questa circostanza che probabilmente venne collocato sul mosaico della teodoriana meridionale un altare provvisorio con le reliquie apostoliche, in attesa che venisse compiuta la vera *basilica apostolorum*. E non c'era figurazione più adatta della Vittoria ad accogliere l'altare con i pegni della vittoria della fede.

Quando i concordiesi ebbero compiuti i loro edifici, il vescovo di Aquileia, com'era giusto, restituì una parte delle reliquie avute dalla chiesa di Concordia e consacrò il nuovo nucleo episcopale, atto che gli spettava perché era lui che smembrava la sua diocesi e perché, prima dell'erezione della diocesi di Concordia, il battesimo vi era amministrato dal vescovo di Aquileia. In quella circostanza Cromazio pronunciò il sermone famoso, a cui sono stati dedicati già alcuni studi prima di quello, recente, di Joseph Lemarié. Vi si dice, tra l'altro: *Perfecta est*

basilica in honorem sanctorum et velociter perfecta. Exemplo quidem aliarum Ecclesiarum provocati estis ad huiusmodi devotionem; sed gratulamur fidei vestrae, quia praecessistis exemplum; tardius enim coepistis, sed prius consummastis, quia ante habere sanctorum reliquias meruistis. Nos a vobis reliquias sanctorum accepimus; vos a nobis studium devotionis et fidei aemulationem. ...Tulimus quod adlatum vobis fuerat de munere sanctorum religiosa cupiditate; sed de hoc ipso incitavimus studia vestra, ut vel portionem peteretis. Negari non potuit quia iustum erat quod petebatur. Data est portio ut et vos totum in portione haberetis, et nos nihil de eo quod datum fuerat amitteremus. ...Ornata est igitur Ecclesia Concordiensis et munere sanctorum et basilicae constructione et summi sacerdotis officio.

I concordiesi erano stati mossi dunque dall'esempio di altre chiese, come Milano o Lodi, ma, gareggiando con Aquileia, erano riusciti a compiere la loro opera prima della chiesa madre. Dunque verso il 390 c'erano già ad Aquileia delle reliquie apostoliche ma l'edificio destinato alla loro venerazione si stava ancora costruendo o ultimando, evidentemente perché ben più grande di quello di Concordia, considerazione che Cromazio non fa perché vuole insistere sul valore spirituale di quella gara.

Si hanno notizie precise di reliquie apostoliche nell'Italia settentrionale, sul finire del secolo quarto: ad Aquileia (*ingressio* del 3 settembre) Andrea, Giovanni Evangelista, Luca e forse Eufemia; a Milano (9 maggio) Andrea, Giovanni Evangelista, Tommaso; ancora a Milano (27 novembre) Andrea, Giovanni Evangelista, Tommaso, Eufemia (cfr. Aquileia); a Concordia, Andrea, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Luca, Tommaso; a Brescia (s. Guadenzio era stato in Oriente verso il 386; la sua omelia è del 400-402), Andrea, Giovanni Battista, Luca, Tommaso e martiri milanesi; a Rouen (Vittricio, 390-396), Andrea, Giovanni Battista, Luca, Tommaso e martiri milanesi.

Nell'Aquileiese mancano le reliquie dei martiri milanesi, almeno in questa fase: essi si ritrovano invece a Brescia ed a Rouen, dopo però che nel 385 Ambrogio rinvenne le reliquie dei santi Gervasio e Protasio.

Le reliquie degli apostoli che si constatano per Aquileia (a parte le reliquie di sant'Eufemia, che però si riscontrano anche a Milano) ritornano tutte anche a Concordia. Nell'area aquileiese, in Aquileia stessa ed a Grado si conoscono luoghi di culto specificamente dedicati a san Giovanni Evangelista, a san Tommaso e soprattutto a sant'Andrea, un apostolo legato al prestigio costantinopolitano, specie attorno al 380. L'arrivo di queste reliquie direttamente dalle terre orientali del Mediterraneo è possibile anche per le conoscenze che si hanno di contatti e di scambi avvenuti tra Aquileia e personaggi o corrispondenti che viaggiarono o soggiornarono in Oriente: basterebbe ricordare Gerolamo o Rufino.

E' singolare comunque che basiliche dedicate agli apostoli furono costruite in molte delle sedi da cui provenivano i vescovi che parteciparono al concilio di Aquileia del 381: Milano (382), Lodi (381), Brescia, Pavia, Vercelli. Molti vescovi mancavano ad Aquileia in quella circostanza e di molti altri non conosciamo le sedi ma soltanto i nomi, sicché nella scia dell'esempio ambrosiano e della vittoria aquileiese possono essere viste altre basiliche dedicate agli apostoli, come quelle di Verona, di Como, forse anche quella di santo Stefano a Verona, di san Pietro a Teurnia, certamente la basilica della Croce e quella *apostolorum* ravennati, secondo la ricostruzione del Gerola o anche stando ad altre ipotesi. Né va dimenticata la *basilica virginum* ambrosiana.

La *basilica apostolorum* di Aquileia non poteva essere la post-teodorianica settentrionale, che già esisteva nel 381, né la meridionale, sprovvista di caratteristiche e di arredi consoni piuttosto alla venerazione delle reliquie degli apostoli che alla sinassi presieduta dal vescovo. Per contro, la basilica della Beligna, in ambedue le fasi possibili appariva collegata a tipi architettonici propri del culto martiriale e di quello apostolico.

Rimane da confrontare con quanto si è fin qui detto il contenuto, purtroppo non chiaro, del noto frammento di epigrafe con cui Parecorio Apollinare (C.I.L., V, 1582) ricorda di aver fatto qualcosa, ovviamente un edificio (*in honorem*) *sanctorum*

apostol(orum). Da pochi indizi, complicati, a quanto pare, da correzioni e ripensamenti antichi, si attribuisce a Parecorio Apollinare, sul finire del secolo quarto, la costruzione di un *fontem*.

Non è possibile riprendere qui tutti i discorsi che se ne sono fatti. Basti rilevare alcune stranezze, come la costruzione d'un *fontem* in onore degli apostoli, l'intervento d'un personaggio legato alla vita politica, in un'opera che doveva tornare in onore degli apostoli, quando in nessun'altra chiesa e tanto meno a Milano, dove pure risiedeva l'imperatore con la sua corte, il vescovo abdicò alle sue competenze. Nessuna delle architetture che sono state messe di volta in volta in relazione con l'ipotetico intervento di Parecorio Apollinare si scosta veramente da una linea architettonico-spirituale propriamente aquileiese, cosa che sarebbe dovuta avvenire se l'autorità politica e civile avesse voluto promuovere un'opera di tale importanza.

La lettura attenta dell'epigrafe non aiuta purtroppo a definire esattamente l'opera di Parecorio Apollinare: si può leggere infatti qualcosa come POIVFEMIIIONOR, oppure TOEVFEMIEONOR, FOIVTEMINON(OMNIVM) e così via.

In conclusione, se un'ipotesi si deve avanzare, si può vedere in Parecorio Apollinare colui che sostenne la costruzione proprio d'un *fontem*, messo in rapporto con gli apostoli e più precisamente con il loro insegnamento, attraverso il quale si espande la fede nel mondo. Non è possibile insomma mettere sullo stesso piano la venerazione delle reliquie apostoliche con la costruzione d'un battistero *in honorem omnium sanctorum apostolorum*. Perché non si può ricordare allora che proprio i dodici apostoli fanno corona al battesimo di Cristo nei battisteri di Ravenna e che nel mosaico del battistero di Albenga il *chrismon* trinitario si irraggia proprio attraverso le dodici colombe che simboleggiano gli apostoli? Non va nemmeno tralasciata l'acclamazione ai martiri che ricorre nello stesso battistero di Albenga.

L'incertezza della lettura dell'epigrafe si connette con la chiarezza della tipologia icnografica della basilica della Beligna e con l'altrettanto chiara fisionomia della basilica post-teodoriana meridionale, intesa come basilica episcopale.

Se si vuol dare importanza al luogo in cui fu scoperta l'epigrafe, che è la zona a sud del complesso architettonico cromaziano, e se si vuole davvero collegarla ad un fonte, si potrebbe concludere che l'opera di Parecorio Apollinare, ricordata in un'epigrafe piuttosto dimessa, riguardò forse la sistemazione provvisoria delle reliquie nell'aula teodoriana sud e l'inizio dei lavori per un battistero, che non può essere che quello grandioso sull'asse della post-teodoriana meridionale, dato che il battistero esagonale e stellare a sud della prima post-teodoriana esisteva già da qualche decennio.

Concludendo, si può interpretare come la prima *basilica apostolorum* di Aquileia (380-390) la basilica con l'abside che abbracciava quasi tutta la parete orientale, suggerita senz'altro da esempi romani. Il rifacimento così vigoroso, con la forma a « T », dev'essere succeduto fors'anche per le pressioni del vescovo di Milano, pochissimi anni dopo.

Ci manca la seconda parte del sermone pronunciato da Cromazio a Concordia e cioè la parte in cui doveva essere sviluppato il significato allegorico e spirituale della nuova costruzione in onore degli apostoli. Ci aiutano ugualmente altri passi di sermoni cromaziani relativi al simbolismo della croce. Confrontando le espressioni usate da Cromazio con quelle di Ambrogio, si possono fors'anche spiegare le differenze evidenti non solo nelle due figure di vescovi ma anche nelle direttive di ciascuno.

Anche Cromazio parla della croce come del simbolo del trionfo; ma, mentre Ambrogio ricorre a questo simbolismo in concorrenza con i simboli e con la terminologia imperiali, Cromazio lo collega al concetto unicamente cristiano della passione di Cristo come vittoria sulla morte: Cristo s'innalzò trionfante sulla croce solo per portare *universo orbi clarissimum suae cognitionis lumen*.

Ambrogio usa il segno della croce come simbolo di vittoria, con l'intenzione di superare o di ereditare e far proprio il precedente del trofeo crociato costantiniano o semplicemente imperiale. C'è in lui la volontà di caricare l'autorità della chiesa della

forza e del prestigio che ancora poteva esercitare l'autorità politica. Per lui la vittoria della fede e della chiesa è la vittoria dell'impero, perché « dove s'infrange la fede di Dio, là viene a mancare la fedeltà all'impero » (*De fide*, II, XVI, 139).

Non c'è in Cromazio questa confusione intenzionale: il confronto con le consuetudini « profane » è per antitesi non come premessa: *in cruce Christi triumphus virtutis est et tropaeum victoriae. ... Passio carnis est, divinitatis triumphus victoriae. Per crucem enim suam Christus de morte ac de diabolo triumphavit. Per crucem Christus velut currum triumphalem ascendit. ... In crucis victoria redemptio gentium est, salus urbium, libertas provinciarum, totius mundi securitas* (XIX, passim).

Anche in Cromazio, come si è visto, ricorre il concetto del martire come atleta vincitore, in unione e in analogia con Cristo. Ed è probabile che egli abbia fatta propria l'idea della *basilica apostolorum* come un'arena, tanto egli era alieno da una visione trionfalistica della chiesa e della lotta per la fede. Se, come pare, una simile visione è ambrosiana, anche la correzione della basilica della Beligna in forma di croce, con quell'impronta « milanese » delle paraste dei bracci e delle solenni arcate intuite nel corpo orientale nuovo, dev'essere fatta risalire appunto ad un sopravvenuto milanese di tradizione ambrosiana.

Come la personalità di Cromazio si innesta positivamente in una tradizione, la rinnova dall'interno o, pur dipendendone, l'arricchisce originalmente di apporti per interpretazioni teologicamente e soprattutto pastoralmente valide, così l'architettura che in Aquileia si compì sotto il suo vescovado rimane fedele alle tradizioni non in modo statico bensì rispettoso dei valori simbolici e della tipologia in cui quella tradizione si era maturata, integrandosi tuttavia, gradualmente e con una lucida visione dei mezzi, con apporti utili, siano essi « profani » o ambrosiani o romani.

ALTRE ARCHITETTURE

La città d'Aquileia era costellata di numerose basiliche piccole o, più spesso, grandi le cui origini sono certamente paleocristiane o, in certi casi, altomedioevali.

Trascurando l'edificio in forma di *trichora* scoperto a ridosso del porto fluviale e che molto probabilmente è una *memoria* cristiana del quarto o del quinto secolo, si deve far cenno della più nota tra le basiliche aquileiesi non ancora scavate, e cioè di quella dei santi Felice e Fortunato, costruita in un'area cimiteriale fuori delle mura a sud-est della città e inclusa dalle mura nuove costruite da Poppo. La venerazione tributata ai due santi è riconosciuta chiarissimamente nell'*incipit* d'un sermone cromaziano e parzialmente confermata da Venanzio Fortunato, che conosce come anche Vicenza si gloriasse d'una basilica dedicata a san Felice. La basilica aquileiese di san Felice era di tipo classico, a tre navate con otto coppie di colonne e con mosaici pavimentali in cui ricorrevano epigrafi votive. Le pareti delle navate minori erano scandite da lesene e a settentrione era affiancato un campanile cilindrico. La cripta, invece, di cui parlano le relazioni delle visite pastorali, doveva essere medioevale. Questa basilica fu distrutta nel 1774. Dall'area cimiteriale in cui era sorta, sono venuti alla luce molti *tituli* cristiani e il celebre bassorilievo con le due teste affrontate dei santi Pietro e Paolo, risalente alla prima metà del secolo quarto.

Anche la basilica di san Giovanni Evangelista, in Piazza, poteva risalire ai secoli quarto o quinto; era a navata unica molto allungata: la lunghezza complessiva, compresa l'abside era di 26 metri e la larghezza di 7 metri e mezzo; escludendo dal computo l'abside, il rapporto tra larghezza e lunghezza era di 1:3. Questo dato può essere messo in relazione con un indizio di bracci, lunghi 5 metri, per cui si otterrebbe un edificio molto simile alla basilica milanese di san Nazaro. Si ricordi che anche le reliquie dell'Evangelista furono portate in Aquileia verso il 383. La basilica di san Giovanni in Piazza fu demolita nel 1850.

Ad Aquileia esisteva anche una basilica dedicata a sant'An-

drea, la cui intitolazione fu mutata in quella di sant'Antonio, previa trasformazione radicale dell'edificio, sul finire del Seicento. Una basilica dedicata a santo Stefano, di cui non conosciamo la forma primitiva, esisteva sulla via di Terzo: fu restaurata dal patriarca Goteboldo (1049-1063), quando era già prepositura.

Fu probabilmente paleocristiana anche una basilica dedicata a santa Felicità, come pure quella di san Cosmo, forse narsesiana. Medioevali erano forse le chiese dedicate rispettivamente alle quattro Vergini, a san Siro, a nord-ovest della città, ed a san Silvestro, sulla strada verso Monastero.

Va inquadrata piuttosto nell'esperienza architettonica paleocristiana di Aquileia la serie di edifici che sorsero a San Canzian d'Isonzo tra la metà del secolo quarto e la fine del quinto. Si tratta di edifici di culto connessi alla presenza di reliquie di martiri aquileiesi: benché funzionalmente abbiano una loro fisionomia precisa in tal senso, dal punto di vista architettonico appaiono rigorosamente fedeli al tipo architettonico semplicemente rettangolare in tutte le fasi, anche in quelle più tarde.

Ai santi Proto e Crisogono fu dedicata una piccola *memoria* di metri 4 per 6,30, con una semplicità che si direbbe primordiale; il pavimento era mosaicato e aiuta ad attribuire tale edificio agli anni attorno al 350. La dipendenza da Aquileia è strettissima ed evidente. La piccola aula fu sostituita da due successive aule di dimensioni maggiori, di ciascuna delle quali è rimasta parte del muro orientale e qualche brano musivo risalente alla fine del secolo quinto: erano ancora edifici puramente rettangolari.

Una successione di edifici paleocristiani si ebbe pure, nello stesso abitato di San Canziano, che è a otto miglia da Aquileia, accanto all'attuale pieve. La basilica, provvista di narcece, era grande circa come l'aula teodorianica settentrionale d'Aquileia, con la quale aveva in comune la pianta semplicemente rettangolare, la mancanza d'abside e la mancanza di dislivello tra presbiterio e *quadratum populi*. I suoi mosaici la fanno attribuire alla fine del secolo quinto.

Non era questo però né l'unico né il primo edificio di culto sorto nella stessa area. E' stata intravista una prima fase della stessa « aula » forse del secolo quarto (seconda metà) e, ancora più sotto un'abside, aperta verso occidente, slegata rispetto alle architetture superiori, le quali però ne tennero idealmente conto. Fu probabilmente un'essedra, adatta ai *refrigeria*, similmente a quanto è stato riscontrato altrove, in Dalmazia e in Renania. Il carattere funerario dell'abside è confermato dall'apparizione di varie tombe, tra cui una che conservava parte di scheletri forse dei tre Canziani.

Mentre si vede in San Canziano uno dei complementi dell'architettura paleocristiana aquileiese, non si può non tacere l'apparente stranezza dell'abbandono d'un tipo architettonico absidato, chiaramente connesso con riti funerari, in favore d'una architettura « primitiva » rettangolare, la quale invece proprio così viene qualificata come effetto di scelta matura e cosciente da parte della chiesa aquileiese e delle scuole architettoniche vicine.

La grande varietà di esiti dell'architettura paleocristiana di Aquileia è ulteriormente arricchita dagli edifici paleocristiani gradesi, i quali, sorti tra l'inizio del quinto e la fine del sesto secolo sono viva testimonianza della continuità vitale della linea già tracciata con tanta sicurezza da Aquileia ma anche di una cauta preparazione di nuove espressioni alto-adriatiche.

La prima basilica di santa Maria, rigorosamente rettangolare nel suo perimetro e scandita da leggere lesene, come le più antiche e più grandi basiliche episcopali d'Aquileia, presenta un'abside inscritta, di tipo siriano ma staccata dal fondo come, per esempio, a Et-Tabgha e, raaramente, nel Mediterraneo orientale. Il gioco delle finestre però è lo stesso della post-teodoriana meridionale.

Sempre del principio del quinto secolo ma più aderente ai modelli siriani per l'abside interna addossata al fondo, fu la prima basilica di Piazza, san Giovanni Evangelista, che fu ben presto « corretta » con l'aggiunta della solea aquileiese: fu forse destinata ad una comunità orientale o ariana, come indica anche

il battistero ottagonale, col fonte vagamente crociato, posto a nord-ovest della basilica.

Anche la prima piccola aula sotto sant'Eufemia è semplicemente rettangolare all'inizio, sul finire del secolo quarto, ma acquista un'abside poligonale estradossata, forse nell'attesa della costruzione di santa Maria, per accogliere il vescovo. Si direbbe africano l'uso di coprire le tombe con mosaici, che ricorre pure in questa piccola aula. Il piccolo fonte battesimale però ripete scrupolosamente il tipo aquileiese a sei lati. Anche il nuovo, più grande battistero ottagonale, sul finire del secolo quinto accoglie un fonte esagonale.

Nella prima metà del secolo sesto acquista dimensioni nuove e proporzioni del tutto diverse la basilica di Piazza, a tre navate e coi pastofori ai lati dell'abside ancora poligonale. L'ascendente di Ravenna si fa sempre più incisivo: col vescovo Elia (571-586), abbandonata la città madre, Grado acquista un volto definitivo. E' questo vescovo che orgogliosamente riafferma il valore della tradizione aquileiese di cui è depositario ed a cui è puntigliosamente attaccato. Egli costruisce tante basiliche e tante forse ne rifà e completa entro il *castrum* e nella laguna.

Allora risorge, sopraelevata fino ad inusitate proporzioni, la pur mistica basilica di santa Maria; ma è specialmente la chiesa, già impostata ma non conclusa oltre un secolo prima dal vescovo Niceta, che acquista tale ampiezza da diventare della nuova Aquileia la vera cattedrale, dedicata a sant'Eufemia.

Nasce così un solenne edificio luminoso, variamente articolato negli annessi (*prothesis*, *diaconicon*, mausoleo, *martyrium*). Nel suo vasto tappeto musivo, con l'epigrafe del fondatore Elia e le dediche dei donatori, si conclude la floridissima scuola aquileiese: disegni geometrici e filiformi si affollano e scorrono fluidi e la stilizzazione delle onde marine raggiunge un sorprendente effetto di illusione plastica. Colonne, capitelli e decorazioni, quando non provengono direttamente dalle rovine aquileiesi, ricalcano i modelli ambiti della città madre o dei centri orientali più risparmiati.

E' l'epilogo dell'attività architettonica aquileiese. Costretta

a chiudersi verso l'entroterra, dove risorgerà la larva d'Aquileia e vivrà Cividale, Grado continua ad aprirsi pronta ai contatti sul mare ed a respirare stimolanti apporti orientali per sè e per tutta la fascia lagunare. Mancano però le occasioni e gli strumenti adeguati per un effettivo rinnovamento: la stasi accompagna la conservazione di tante architetture prestigiose e valide, finché il tempo rapace non avrà il sopravvento e gli uomini non concorreranno a loro volta alla dispersione di reliquie che mestamente si recuperano con le indagini archeologiche.

BIBLIOGRAFIA

Sulle aule private: G. BRUSIN, *Oratori paleocr. d'Aquileia*, in « St. di Venezia » II, Venezia 1957; G. BRUSIN-P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957; L. BERTACCHI, *Un singolare tipo di mensa d'altare ad Aquileia*, in « Rend. d. Cl. sc. mor. stor. e fil. dell'Accademia N. dei Lincei » s. VIII, vol. XV, f. 5-6, 1960; G. BRUSIN, *Una conventicola di dionisiaci in Aquileia*, in « *Analecta Archaeologica* » 1959; G. BRUSIN, *Due nuovi sacelli cristiani ad Aquileia*, Aquileia 1961; P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, Udine 1963; S. BERTOLI, *La tematica del Buon Pastore da Aquileia a Ravenna*, « *Felix Ravenna* » n. 37, dic. 1963; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, Padova 1964; L. BERTACCHI, *Nuovi mosaici figurati di Aquileia*, « *Aquileia Nostra* » XXXIV, 1963; K. GAMBER, *"Domus Ecclesiae". Die ältesten Kirchenbauten Aquilejas*, Regensburg 1968; S. TAVANO, *Aquileia e la "domus ecclesiae"*, in « *Riv. di storia d. chiesa in Italia* » XXV, 1971.

Per S. Ilario: G. D. BERTOLI, *Antichità di Aquileia*, Venezia 1739; H. SWOBODA, in *Der Dom von Aquileja*, Wien 1906; S. TAVANO, *Sant'Ilario*, in « *Gorizia* », Udine 1969; L. BERTACCHI, *La memoria di S. Ilario*, in « *Aquileia Nostra* » XL, 1969.

Per Monastero: G. BRUSIN, *Aquileia paleocristiana*, in « *Aq. N.* » II, 1931; ID., *Un grande edificio culturale a Monastero di Aquileia*, in « *Boll. d'A. M.P.I.* » 1949 e in « *Aquileia Nostra* » XX, 1949; G. BRUSIN-P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani*, cit.; L. RUGGINI, *Ebrei e orientali nell'Italia settentrionale tra IV e VI secolo*, Roma 1959; P.L. ZOVATTO, *Le antiche sinagoghe di Aquileia e di Ostia*, in « *Memorie Stor. Forogiuliesi* » XLIV, 1960-61; B. FORLATI TAMARO-L. BERTACCHI, *Aquileia. Il museo paleocristiano*, Padova 1962; P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani*, cit.; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, cit.; M. MIRABELLA ROBERTI, *L'edificio romano nel "Patriarcato"* in « *Aquileia Nostra* » XXXVI, 1965; B. FORLATI TAMARO, *L'edificio culturale di Monastero di Aquileia e la sua interpretazione*, in « *Atti del VI Congr. int. di Archeologia cristiana* », Città del Vaticano 1965.

Sulla basilica della Beligna e sul culto delle reliquie degli apostoli tra IV e V sec.: A. JOPPI, *Dell'abbazia di S. Martino della Beligna*, in « *Raccolta veneta* » s. I, t. I, Disp. 3, Venezia 1867; P. PASCHINI, *Note sull'origine della chiesa di Concordia nella Venezia*, in « *Mem. Stor. Forogiuliesi* » VII, 1911; P. PASCHINI, *Note sulla basilica urbana del vescovo Fortunaziano in Aquileia*, ibidem, XVII, 1921; R. EGGER, *Der heilige Hermagoras*, Klagenfurt 1948; G. BRUSIN, *La basilica del fondo Tullio*

alla *Beligna di Aquileia*, Aquileia 1948; ID. in *Monumenti paleocristiani*, cit.; P. VERZONE, *Le chiese cimiteriali cristiane a struttura molteplice nell'Italia settentrionale*, in «Arte del primo millennio», Milano 1952; F. TOLOTTI, *Tre basiliche paleocristiane dedicate agli apostoli in alta Italia*, in «Misc. G. Bervederi», Città del Vaticano 1954; E. VILLA, *Il culto degli apostoli nell'Italia settentrionale alla fine del secolo IV*, in «Ambrosius» 33, 1957; P. PASCHINI, *L'abbazia di S. Martino alla Beligna*, in «Aquileia Nostra» XXXI, 1960; A. PAREDI, *S. Ambrogio e la sua età*, Milano 1960; L. BERTACCHI, *Nuovi elementi e ipotesi circa la basilica del fondo Tullio*, in «Aquileia Nostra» XXXII-XXXIII, 1961-62; S. TAVANO, *Due nuovi contributi alla conoscenza dei monumenti aquileiesi*, in «Rivista di archeologia cristiana» XL, 1964; G. BRUSIN, *La basilica apostolorum di Aquileia*, in «Mullus. Festschrift Th. Klauser», Münster 1964; G. BRUSIN, *La basilica apostolorum di Concordia e di Aquileia*, in «Archivio veneto» XCV, 1964; A. DEGRASSI, *Parecorio Apollinare e la "basilica apostolorum" di Aquileia*, in «Aquileia Nostra» XXXVI, 1965; H. SEDLMAYER, *Mailand und die crosillons bas*, in «Arte in Europa. St. in on. di E. Arslan», Milano 1966; P. VERZONE, *Da Bisanzio a Carlo Magno*, Milano 1968; S. LEWIS, *The Latin Iconography of the Single-Naved Cruciform Basilica Apostolorum in Milan*, in «The Art Bulletin» LI, 1969; J. LEMARIÉ, *La dédicace de l'église de Concordia*, nell'introd. al I vol. dei *Sermoni* di Cromazio d'Aquileia, «S.C.» 54, Paris 1969; M. MIRABELLA ROBERTI, *La basilica della Beligna*, in «Scritti storici in onore di P.L. Zovatto» (in stampa).

Altre architetture: G. VALE, *Contributo per la topografia d'Aquileia*, in «Aq. N.» II, 1, 1931; G. BRUSIN, *Aquileia paleocristiana*, cit.; ID., *Della chiesa di S. Giovanni in Piazza*, in «Aquileia Nostra» V-VI, 1934-35; G. VALE, *Per la topografia di Aquileia medioevale*, ibidem, VI, 1935; G. BRUSIN, *Chiese paleocristiane di Aquileia*, ibidem, XXII, 1951; G. BRUSIN-P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani*, cit.; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, in «Storia di Venezia», II, Venezia, 1957; M. MIRABELLA ROBERTI, *La più antica basilica di Grado*, in «Arte in Europa», cit.; S. TAVANO, *Indagini a San Canzian d'Isonzo*, in «Ce fastu?» XLI-XLIII, 1965-67; M. MIRABELLA ROBERTI, *Memoriae paleocristiane nell'area aquileiese*, in «Akten d. VII int. Kongresses f. christl. Archäologie», Città del Vaticano-Berlin 1969; P.L. ZOVATTO, *Grado. Antichi Monumenti*, Bologna 1971.

LA FORTUNA DI GRADO NEL L'ALTOMEDIOEVO

Quello che mi stupisce un poco, qui, a Grado, è che la bella cittadina adriatica non abbia ancora intitolato qualche calle ai nomi di Attila e di Alboino: non certo benefattori della Città, ma indirettamente — e senza loro volontà — in certo senso promotori dello sviluppo gradese!

Che cos'era, infatti, Grado agli inizi del V secolo? il porto di Aquileia — su ciò non v'è dubbio, e lo stesso nome lo testimonia ⁽¹⁾ — anche un luogo di villeggiatura, e probabilmente la residenza estiva del Patriarca.

⁽¹⁾ Una vera e propria storia di Grado non esiste, e forse è impossibile scriverla per la scarsissima documentazione (che, del resto, per i secoli più antichi si risolve nei suoi stessi monumenti) e perchè non ebbe una sua personalità autonoma se non fra il VI — saltuariamente nel V — e la metà dell'VIII secolo: prima e dopo questi termini vaghi la sua vita dipende (e si confonde con esse) da quelle di Aquileia e di Venezia. Le guide turistico-artistiche ne danno cenni sufficienti: C. COSTANTINI *Aquileia e Grado*, Milano 1916, pp. 125 e segg.; G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, 3^a ed., Padova 1955, pp. 195 segg.; P. L. ZOVATTO, *Grado* (Itinerari storici Isontini n. 5), Gorizia 1958.

Una sintesi rapidissima l'ha data P. PASCHINI, *Vicende gradesi*, in « Mem. Stor. Forog. » XLIII (1958-59) pp. 145-58. Per la parte romana (purtroppo in modo frammentario e si direbbe come preparazione ad un lavoro d'insieme rimasto in tronco, tanto più deplorabile per la grande capacità dell'autore) V. DE GRASSI, *Esplorazioni archeologiche nel territorio della Laguna di Grado*, in « Aquileia Nostra » XXI (1950) col. 5 segg. e *Le rovine subacquee di S. Gottardo a Grado*, ibid. XXIII (1952) coll. 27-36. Ora, sulla planimetria generale di Grado, G. CUSCITO, *Il nucleo antico della città di Grado*, « Aq. No. » XL (1969), coll. 148-82.

Appunto nella relazione sulle ricerche a S. Gottardo (ora in mare,

Ce lo dicono i monumenti superstiti. S. Maria nasce come una piccola cappella quadrangolare (come parecchie di Aquileia, nel fondo Cossar), forse una cappella privata⁽²⁾, ma già nella prima metà del secolo V lo spazio è scompartito in tre navate, mediante colonne, e si inserisce l'abside, coi gradini, la sedia episcopale e i due ambienti del diaconicon e della prothesis⁽²⁾. La cappella della villa vescovile? Nulla vieta di crederlo, anche per il fatto che il vero centro religioso plebanale era più a oriente, nell'attuale piazza della Vittoria. E ci ritorneremo fra breve.

Dunque a S. Maria è una piccola cappella, ma ricca, come documenta il bel tessellato inferiore della navata destra e quello, a marmi, del presbiterio. Durata poco, però, perchè andò distrutta da un incendio⁽³⁾.

Vicino, verso mezzogiorno, un'altra cappella pubblica, sotto

a un 600 metri a S.-E.) il De Grassi ricordava come dai sondaggi fatti in più luoghi si può concludere che l'antico centro (con magazzini, ville rustiche, moli, ecc.) si estendeva anche a S. e W. dell'attuale abitato e lungo il vecchio corso del Natissa: e ciò molto prima della metà del sec. V.

⁽²⁾ P. L. ZOVATTO, *La basilica di S. Maria di Grado*, in « Mem. Stor. Forog. » XXXIX (1951) pp. 14-33. (Fu ripresa, con pochi aggiornamenti, in G. BRUSIN-P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e Grado*, Udine 1957, pp. 419 e segg.): è ancora il modulo della « domus ecclesiae ».

⁽³⁾ Il tipo di tessellato, dice Zovatto, non può essere che al massimo della metà del V secolo, ma la presenza della cattedra e dei subsellia ci porta a pensare non solo alla stabile presenza di un vescovo, ma anche di un gruppo di famiglie ricche, che potevano sopperire alle spese (non certo modeste) per la decorazione di un certo numero di piedi quadrati. Dovremmo, dunque, pensare ad una prima e urgente sistemazione di S. Maria immediatamente susseguente alla conquista attiliana di Aquileia (452 d.C.), e non portata a termine (infatti le navate centrale e di sinistra furono semplicemente sistemate a cocciopesto e il tessellato di destra non fu terminato), probabilmente perchè si pensò al progetto di S. Eufemia. In sostanza, quindi, il rinnovamento di S. Maria è contemporaneo alla fabbrica del Battistero, seguendo un progetto unitario di basilica vescovile (Zovatto ha avanzato l'ipotesi che gli ambienti necessari o dipendenti del battistero: catecumenion, consignatorium ecc., si trovassero tra il Battistero e S. Maria, cioè nelle attuali case fra i due monumenti).

l'attuale S. Eufemia, forse della fine del IV secolo, anch'essa originariamente a pianta rettangolare, poi, verso la metà del V secolo, allungata con l'aggiunta dell'abside semicircolare all'interno e poligonale all'esterno) e di un battistero a vasca circolare con perimetro esagonale (più affossato, però, di un buon 70 centimetri rispetto al piano della prima chiesa), posto sulla sinistra e fuori del perimetro della chiesa. Ambiente tutto piuttosto modesto, con pavimento a cocciopesto, in cui si inserisce la piccola gemma della tomba dell'ebreo convertito Pietro Papario ⁽⁴⁾.

La mancanza, nell'abside aggiunta — tanto Brusin quanto Zovatto hanno sottolineato che questo ambiente non è legato coi muri d'ambito — di ogni elemento « episcopale » o collegiale (cattedra e subsellia), così come della prothesis e del diaconicon esclude, mi pare, che questa prima cappella potesse essere adibita a funzioni solenni: ma come spiegare l'esistenza di un battistero? A meno che l'ambiente non rappresentasse proprio l'insieme dei servizi battesimali che, creato poi il nuovo battistero a metà del V secolo, passarono nel fabbricato che ancor oggi sussiste tra S. Maria e il Battistero, riducendo la vecchia cappella a « ecclesia hiemalis » dipendente da S. Maria. E' una pura ipotesi, lo si vede bene, forse ispirata dalla impossibilità di dare una vera spiegazione.

(⁴) La posizione di rilievo della tomba, inserita circa a metà della parte sinistra dell'aula rettangolare, ha fatto pensare a R. EGGER, *Zu zwei altchristlichen Grabinschriften Aquileias*, in « Studi Aquileiesi offerti a G. Brusin », Aquileia 1953, pp. 343 segg., che Pietro Papario sia stato il fondatore della chiesetta o almeno un cospicuo benefattore. Accetterei questa seconda ipotesi, perchè l'iscrizione non accenna alla fondazione del sacello, cosa che non sarebbe stata omessa. Mancando la menzione dei consoli, non si sa come datare questa iscrizione, che avrebbe assunto carattere decisivo nella datazione della chiesetta: per il V secolo il mese di luglio rientrava nell'indizione IV (dal settembre) negli anni 406, 421, 436, 451 e 466. Per una visione globale della storia degli edifici di S. Eufemia cfr. F. FRANCO, *La basilica di Grado caposaldo architettonico dell'estuario veneto*, « Atti V Conv. Naz. Storia Architettura » (Perugia 1948).

Ora non si può dimenticare che proprio intorno alla metà del V secolo il vescovo Niceta (454-85) pensava a dare maggior dignità al terreno in cui sorgeva la cappella, erigendo le fondazioni e in parte i muri d'ambito sui quali, un secolo dopo, Elia impostò la sua (e nostra) S. Eufemia. Ed ecco il... merito di Attila!

Non mi azzardo a proporre delle cronologie, ma non posso fare a meno di mettere in evidenza che Battistero (costruito) e muri di ambito di una basilica non condotta a termine (fabbriche tutte nicetiane) rispondevano ad un programma di stabilità dopo quel tragico 452, in cui Aquileia aveva subito l'estrema rovina, e che gli scampati — prima e dopo l'eccidio — non potevano che trovar riparo in Grado, che, per la sua natura insulare, era pienamente al riparo dalle orde unne.

Il vescovo profugo, prima di poter pensare a riparare la metropolitana di Aquileia, dovette procurare di sistemare la sede vescovile in Grado, allargando la superstite chiesetta pre-eufemiana. E allora si spiega la costruzione dell'abside, necessaria per la liturgia episcopale; del battistero, dato che il Vescovo è il più qualificato ed autorizzato ad amministrare il Sacramento, ed anche il quadriportico antistante, anch'esso necessario per le solenni processioni. Il che spiega, anche, come, nelle more della costruzione della nuova basilica (attuali mura d'ambito) la vecchia chiesetta rafforzata abbia continuato a funzionare ⁽⁵⁾.

Un ambiente, dunque, squisitamente episcopale, ma, per la sua stessa piccolezza di dimensioni, adatto proprio ad un periodo

(⁵) Di particolare interesse è il confronto delle quote dei singoli monumenti, sia pur partendo dall'attuale piano stradale e tenendo conto delle discontinuità del terreno dunoso di fondazione: ma non è mio mestiere e, non avendo a disposizione quei dati... non posso rubare! Tanto più che ogni monumento presenta delle discontinuità di livello piuttosto imbarazzanti: così per le due porte del Battistero a fianco dell'abside, quella di NE presenta un gradino mentre quella di SE (verso la basilica) ne è priva: il che significa che all'interno stesso vi è una differenza, fra lato N e lato S, di qualche centimetro!

di transizioni, e tuttavia assolutamente necessario per la conservazione delle tradizioni liturgiche ed organizzative, il che ci conduce ad un periodo di cinque-sei anni, fra il 452 ed il 458 ⁽⁶⁾. Però il vero centro ecclesiastico di Grado — diciamo così, prevescovile — era nella basilica di piazza della Vittoria ⁽⁷⁾. Qui esso esisteva nella prima metà del secolo V (contemporaneamente alla prima S. Maria (ed è per questo che penso che questa cappella sia da mettere in relazione con la villa episcopale); col batistero ottagonale ed absidato non in asse con la chiesa, ma spostato sulla sinistra della facciata.

La planimetria della chiesa, a navata unica con abside cir-

⁽⁶⁾ Le date sono puramente indicative: del 458 è la lettera di S. Leone Magno a Niceta (MIGNE, *Patr. lat.*, LIV, c. 1135) con cui il papa dava orientamenti al vescovo circa i procedimenti da attuare per la ricostruzione dei matrimoni fra coniugi di cui uno fosse stato considerato « disperso » e tornasse in patria. Il che indica una lenta ripresa demografica di Aquileia e della zona circostante — la norma non riguarda solo la città, ma tutta la diocesi —. Tuttavia, ai nostri fini, dice poco. E' ancora all'archeologia che dobbiamo far ricorso come dato documentario, cioè a ciò che sappiamo sulla basilica così detta postattilana di Aquileia. La si fa risalire al vescovo Marcellino (ca. 485-503), successore di Niceta (cfr. G. BRUSIN, *Monumenti paleocristiani*, cit., p. 166 segg.), ma a me pare che la data sia un po' troppo recente: un trentennio di abbandono della sede, che è un periodo senza gravi scosse locali (ciò che avveniva a Roma non aveva grandi contraccolpi in una provincia periferica, e dall'oriente non erano in atto preoccupanti pressioni) non è molto giustificato, e, soprattutto, non spiegherebbe il brusco interruzione nella costruzione della basilica gradese pre-eliana. Penserei, quindi, che la postattilana di Aquileia si possa porre nel decennio 460-70, attribuendola al vescovo Niceta, che intendeva rientrare in sede in dipendenza della ripresa economica e demografica della città. Più tardi, con la totale evacuazione del Norico e la chiusura delle vie alpine, l'affievolimento dei commerci e il rapido, graduale annientamento del movimento portuale determinò una diminuzione demografica, accentuata anche dagli avvenimenti del 489. In tale ambiente economico-politico, di depressione, è un po' difficile collocare una grande costruzione come fu la basilica postattilana di Aquileia.

⁽⁷⁾ P. L. ZOVATTO, *La basilica gradese di piazza Vittoria*, M.S.F. XLIII (1956-57), pp. 183-86.

colare inscritta nel muro perimetrale e affiancata dai due ambienti di servizio risponde assai bene al momento di sviluppo della prima metà del V secolo, ma ci indica anche che Grado, se economicamente è vivace, è pur sempre un piccolo centro demico. E in più, che la chiesa sorse direi quasi di prepotenza in spregio d'un tessuto urbanistico preesistente. Infatti l'edificio civile le cui fondazioni sono comparse sotto la chiesa ha una planimetria rettangolare, orientata da NW a SE, che si inserisce nel contesto di altri edifici in parte diversamente angolati, ma sempre obliqui rispetto alla chiesa, cioè sempre con andamento NW-SE. Qui, dunque, c'è stata una frattura tra lo strato romano e quello paleocristiano, e la chiesa sorse non come un adattamento di situazioni preesistenti, ma come affermazione nuova, orientando diversamente (E-W) non solo l'edificio attuale, ma forse un nucleo urbanistico. Chi infatti osservi una pianta della città vecchia, rileverà facilmente la perfetta parallelità della chiesa di piazza della Vittoria e di S. Eufemia, come pure le calli intermedie, mentre S. Maria è orientata NW-SE, e con essa alcune delle calli circostanti (naturalmente riportandoci a vecchie mappe, come quelle pubblicate dal Cuscito).

Così abbiamo scoperto, forse, un piccolo frammento di storia gradese, tra la fine del IV e la metà del V secolo... sempre, ben inteso, che qualche scoperta archeologica non mandi tutto all'aria!

Ma se le cose stanno così, è chiaro che la chiesa di piazza della Vittoria ci testimonia un fatto molto importante, vale a dire che Grado era già, nella prima metà del secolo V, una « *ecclesia baptismalis* », e quindi la comunità cristiana era numerosa e stabilizzata. Di qui un'altra constatazione: la presenza del Vescovo non sminuiva e non interferiva nelle prerogative del *plebanus*, il quale, presente o no il vescovo, continuava ad amministrare il Battesimo, a consacrare l'acqua e gli Olii sacri⁽⁸⁾.

(⁸) A questo punto si inserisce una bella questione. E' stato detto — visto che esisteva la chiesetta con fonte battesimale sotto S. Eufemia — che quella di piazza della Vittoria fosse la chiesa battesimale degli

Gli archeologi dovrebbero dirci quali tracce di usura presentano i resti della chiesa pre-eliana sotto S. Eufemia, perchè da questo dato si potrebbe arguire qualcosa sul rientro del Vescovo ad Aquileia, visto che dalla lettera di S. Leone al vescovo Niceta (458) non si ricava proprio niente in merito a questo interrogativo.

Ma diciamo pure che per un ottant'anni buoni Grado rientra nell'ombra, riprendendo la vita quieta di una pieve, che poteva continuare ad essere la residenza estiva del vescovo.

Se Attila ebbe un qualche merito, ma transitorio!, ben maggiore l'ebbe Alboino, con i suoi Langobardi. Fu proprio la loro presenza stabile in Friuli che determinò il nuovo corso della fortuna di Grado. Il Patriarca Paolo (o Paolino) « *Langobardorum barbariem metuens, ex Aquileia ad Gradus insulam confugiit secumque omne suae thesaurum ecclesiae deportavit* ». Non una fuga, ma un ripiegamento organizzato (come del resto fece anche il metropolita di Milano, trasferendosi a Genova), e probabilmente ordinato dall'alto⁽⁹⁾.

ariani. Ma nell'ambiente italico, fino alla fine del V secolo, non v'è posto ufficialmente per gli eretici e per i loro luoghi di riunione. Nel Cod. Theod. 16.5.6 (C. Just. I. 1.2) la legge di Graziano, Valentiniano e Teodosio del 381 proibiva l'esercizio pubblico di un culto eretico, essendo già stata proibita una qualunque gerarchia (C. Th. 16.5.5 = C. Just. 1.5.2, a. 379). Più tardi, Arcadio e Onorio (C. Th. 16.5.30 = C. Just. 1.5.3, a. 396) ordinavano la confisca di tutti i beni e dei luoghi di culto degli eretici. E' chiaro, quindi, che nel corso del V secolo non potevano sorgere edifici di culto ariano, che tutt'al più poteva serpeggiare come culto clandestino. Anche ZOVATTO, *La basilica gradese di piazza Vittoria*, cit., p. 185, accennava all'ipotesi « ariana », soggiungendo subito « benchè manchino notizie ed elementi adeguati per ritenerla tale ». In *Monumenti paleocristiani*, cit., p. 504-7, escludendo gli ariani, parla (con raffronti dell'Oriente: Sbeinta, Gerash) della possibilità di battisteri diciamo così « concorrenti » per le diverse sette o partiti (forse sarebbe stato meglio parlare di liturgie). Però la spiegazione del compianto amico non mi convince per nulla, perchè se in Oriente le dispute teologiche sono all'ordine del giorno, in Occidente ci lasciano molto, molto indifferenti.

(⁹) PAULI DIAC., *Historia Langobardorum*, II, 10, M. G. H., *Script. rerum langob. et ital.*, Hannover 1878.

Dunque: tesori, reliquie, corpi santi, biblioteca e tutto il clero cattedrale. La strada era conosciuta ed agevole, poichè ci si poteva andare per via di terra, lungo la strada dell'argine, che un secolo dopo doveva seguire, in una scorreria, il duca Lupo del Friuli (¹⁰).

Si aveva coscienza della stabilità della conquista barbarica o si attendeva che la bufera passasse? Certo, fino all'avvento del patriarca Elia (571) non si pensava di far grandi lavori edilizi (¹¹). Ma fu con quest'uomo che Grado assume un aspetto imponente ed una posizione eminente nel mondo occidentale, o almeno dell'Italia settentrionale.

Chiaro, ormai, dopo un quinquennio di permanenza dei Langobardi in Italia ed il fallimento della rivolta fomentata fra i padani a seguito dell'uccisione di Alboino e, poi, di Clefi, che questa gente non se ne sarebbe andata, e che per i Bizantini il fronte italiano era un fronte secondario, da attivare solo quando

(¹⁰) *Ibid.* v. 17: « *Hic Lupus in Grados insulam, quae non longe ab Aquileia est, cum equestri exercitu per stratam quae antiquitas per mare facta fuerat, introivit, et depredata ipsa civitate, Aquileiensis ecclesiae thesauros exinde auferens, reportavit* ». Quando e per quali ragioni sia avvenuta tale scorreria non si sa, e credo che la data comunemente ammessa (663) non è suffragata da alcun indizio, e difatti P. PASCHINI, *Le vicende politiche e religiose del territorio friulano da Costantino a Carlo Magno*, M.S.F. VII-IX (1912), p. 128 dell'estr., rimase dubbioso, mentre pare accennare al 663 in *Storia del Friuli*, 2^a ed., Udine 1953, I, 116. Ma in effetti si trattò di una scorreria o di un'azione diversiva, legata a qualche altra operazione che può anche non esser messa in rapporto con l'età di Grimoaldo; escluderei, comunque, il 663-64 perchè, proprio in quegli anni, Lupo era a Pavia, reggente per il re, corso in difesa di Benevento.

(¹¹) Anzi non ci fu neppure il tempo di pensarci, dato che il vescovo Paolo (consacrato nel 557) dovette rifugiarsi a Grado nel 569 e vi morì nel 570, e Probino rimase in cattedra sì e no un anno. Cfr. E. STEIN, *Chronologie des métropolitains schismatiques de Milan et d'Aquilée-Grado*, *Zeitsch. f. schweiz. Kirchengeschichte* XXXIX (1945) pp. 123-33 (e la rec. di P. PASCHINI in *Riv. di st. della Chiesa in Italia*, II (1948) 284-85).

fosse tranquillo quello orientale o quando ci fosse la possibilità di lanciar contro i barbari l'esercito franco: quindi Aquileia poteva considerarsi perduta, come luogo di residenza ufficiale: e, fino alla ricostituzione della monarchia, non c'era proprio da pensare ad un accostamento coi duchi.

D'altra parte bisognava far fronte ad una impellente necessità demografica: l'afflusso di profughi dall'entroterra e la presenza di un forte presidio militare, concretantesi nella costruzione del « castrum ». Certamente è di questi anni la creazione di quel rettangolo di 320 metri per 90, che ad est è quasi a ridosso della laguna mentre a sud lasciava uno spazio imprecisato, ma circa sul chilometro di profondità, ove sorsero parecchie chiese⁽¹²⁾ e nel « castrum » risiedevano almeno due corpi militari: il *numerus tarvisianus* » (oggi lo si chiamerebbe « Battaglione Treviso », il « *numerus Cadisianus* » - località ignota - e per un distaccamento di cavalleria, il « *Numerus equitum perso-iustinianorum* », il primo attestatoci da due iscrizioni di S. Maria e da una di S. Eufemia, l'altra da una di S. Eufemia⁽¹³⁾. L'aumento di popola-

(¹²) V. DE GRASSI, *Le rovine subacquee di S. Gottardo, cit.*,: S. Gottardo era a SSE del castrum, ed ora è in pieno mare. Anche una chiesa di S. Agata — di cui oggi non possiamo più indicare il posto — era sulla riva del mare, ma ai tempi del patriarca Fortunato (803-26) così aperta alle ingiurie delle acque, che vi penetravano ad ogni alta marea, che fu rifatta da questo presule poggiandola su un elevato plinto (il che, forse, gli permise di costruirvi dentro una cripta dedicata a S. Vitale, come narra il Chron. Gradense, mentre A. Dandolo parlò poi, erroneamente, di una cappella di S. Vitale, coeva ad altra di S. Giovanni Evangelista, entrambe erette dal vescovo Marcellino, ai primi del VI secolo e in parte su ispirazione ravennate): cfr. P. PASCHINI, *Da Aquileia a Grado in altri tempi*, « Aq. No. » IV-V (1931-34) col. 7-8.

(¹³) A. HOFFMANN, *Der « Numerus Equitum Persoiustinianorum » auf eine Mosaikinschrift von Sant'Eufemia in Grado*, « Aq. No. » XXXII-XXXIII (1961-62) pp. 81-86, per quelli del num. Tarvisiano, l'attenzione fu attirata da P. L. ZOVATTO, *La prothesis ed il diaconicon della basilica di S. Maria di Grado*, « Aq. No. » XXII (1951) col. 32, che lesse per primo le due iscrizioni nella *prothesis* e nel *diaconicon* dell'età eliana (riportate anche in *La basilica di S. Maria, cit.*, e in *Monum. paleocr., cit.*, p. 436).

zione e la trasformazione urbanistica di Grado porta, proprio, non dico ad una rivoluzione, ma ad una ristrutturazione anche della vita culturale.

Ed allora ecco la grande decisione: creare in Grado il vero centro del Patriarcato, con tutte le sue strutture liturgiche: S. Eufemia, il Battistero, S. Maria rinnovata, e l'assorbimento delle vecchia pieve nell'attività pastorale del Vescovo, oltre alla creazione di chiese e monasteri periferici ⁽¹⁴⁾.

La sinodo gradese del 579 sanziona tutto ciò. Ma Grado non è soltanto la sede « di un vescovo »: è la sede del metropolita che continua a svolgere la sua funzione di direzione e controllo su tutte le diocesi della *Venetia et Histria*, in qualunque delle due parti politiche fossero poste (le notizie delle presenze alla sinodo di Grado del 579, qualunque valore si voglia dare agli atti, sono esatte e perfettamente in regola... con la storia: quindi vescovi di terre bizantine e vescovi di terre lan-

Per quanto, però, diceva Hoffmann a proposito del cavaliere Giovanni, e cioè che non potesse trattarsi di un superstite della fortezza di Sisamana, arresasi nel 541 a Belisario (il presidio passò come truppa mercenaria nell'esercito bizantino e fu spedito in Italia, ove prese parte al tentativo di Valeriano su Verona) penso che sia rimasto il nome del corpo indifferentemente dalla sua composizione etnica. Proprio quello « Zimarcus » del numero Tarvisiano non porta un nome sicuramente latino, e non si può dire che fosse veramente trevigiano, così come potevano non essere veronesi o milanesi quei militi dei relativi « numeri » che troviamo nei papiri ravennati. E se vogliamo, anche oggi, nell'esercito italiano, esistono due reggimenti di fanteria « Cacciatori delle Alpi » (con cravatta rossa, a differenza di tutti gli altri) che voglion tramandare il ricordo del corpo garibaldino del 1859 e del 1866!

⁽¹⁴⁾ L'archeologia ha dato una mano alla storia, riabilitando completamente il Chronicon Gradense (G. MONTICOLO, *Cronache veneziane antichissime*, Roma 1890), riconoscendo i muri di fondazione del monastero e la soglia della chiesetta di S. Pietro d'Orio, nonchè una parte ancora in piedi della chiesa di S. Giuliano e un tratto di mosaico policromo nell'isola di S. Andrea, ad ovest di Porto Buso, tutte attribuite ad Elia e, per quel che ha visto il DE GRASSI, perfettamente rispondenti all'età. Cfr. V. DE GRASSI, *Esplorazioni archeologiche nel territorio della Laguna di Grado*, « Aq. No. » XXI (1950) col. 5 segg.

gobarde), ma diventa proprio il segnacolo dell'opposizione a Roma ed a Bisanzio, in materia dogmatica.

S. Eufemia è la bandiera degli scismatici, ed è innalzata qui, emblema di tutta la Metropoli, con quella grandiosità che tutti noi abbiamo assaporato⁽¹⁵⁾.

Ma come si poteva pensare a creare una cittadella scismatica in territorio bizantino, quando tutto l'affare dei Tre Capitoli era stato tessuto a Bisanzio e imposto con la violenza alla Chiesa Romana? E perchè a Grado si sente il bisogno di una affermazione imponente, mentre a Genova il metropolita milanese si accontenta di una vita modesta?

Giocano — è indubbio — fattori psicologici, ma anche politici, non ultimi i rapporti tra il mondo bizantino ed il duca Gisulfo del Friuli, pencolante tra la fedeltà all'idea langobarda e la sonante realtà di solidi aurei! Ma, confessiamolo pure, son cose che ci pare di intravedere dentro una foschia accentuata, se non proprio una nebbia impenetrabile.

Quello che è certo è l'accento intransigente di Elia e dell'episcopato veneto-istriano contro la condanna costantinopolitana dei Tre Capitoli, ed invano papa Pelagio II, con l'aiuto del suo diacono Gregorio (che sarà il suo successore nella cattedra di Pietro e verrà annoverato fra i quattro grandi dottori della Chiesa) tenterà di vincere l'opposizione grade. Elia dà a Grado il fulgore della grande città, della dignità dell'arte⁽¹⁶⁾.

⁽¹⁵⁾ Rimando, per l'analisi della basilica, ai lavori più complessivi di P. L. ZOVATTO, *La basilica di S. Eufemia di Grado*, « Palladio » III-IV (1952) 112-55 (e *Monumenti paleocristiani*, p. 453 segg.), cui si possono aggiungere, per alcuni particolari strutturali: L. SCAMACCA, *I capitelli di S. Eufemia e di S. Marco a Grado*, «Aq. No.» XXXVI (1965) col. 141 e segg.; D. DELLA BARBA BRUSIN, *Sculture a intreccio altomedievali a Grado*, M.S.F. XLV (1963-64) p. 171-78.

⁽¹⁶⁾ Non dimentichiamo che, oltre a S. Eufemia, ad Elia si deve il rifacimento di S. Maria (cfr. P. L. ZOVATTO, *La basilica di S. Maria*, cit., e *La protesi e il diaconicon*, cit., poi ripresi in *Monumenti paleocristiani*, cit.), quello, a forma basilicare su tre navate, della basilica di piazza della Vittoria (P. L. ZOVATTO, *La basilica grade. cit.*, dove il diaconicon

Tanto è il prestigio di quest'uomo, religioso e politico insieme, che neppure i Langobardi osano contrastarlo. Alla sinodo del 579 son presenti tutti i vescovi della Venezia langobarda: quello di Sabiona, di Trento, di Verona..., come quelli della zona avara, come, naturalmente i suffraganei di terre bizantine; e il duca Gisulfo non fa alcuna opposizione a che alcune barche rimontino il Natissa, fino ad Aquileia, per caricarvi le preziose colonne di marmo africano — e forse qualcos'altro — da trasportare ed elevare nella S. Eufemia gradese. E dovremmo essere in tempo di guerra guerreggiata tra Langobardi e Bizantini!

Nè lo stesso Esarca si muove per richiamare all'obbedienza il vescovo ribelle, neppure dopo che, con la tregua del 584 — che per tre anni gli darà respiro — aveva chiuso più male che bene la partita coi barbari in Italia: ed è quello Smaragdo che procurerà tanti triboli al successore di Elia!

Grado (che significa il patriarcato di Aquileia) continua ad esser il centro dell'opposizione religiosa a Roma, proprio mentre Milano comincia — con l'arcivescovo Lorenzo e poi, più decisamente, con Costanzo — a convergere sulle posizioni romane ⁽¹⁷⁾.

La ripresa monarchica langobarda (con Autari, 584-90, e più organicamente con Agilulfo, 594-616) si inserisce nel gioco, con proprie visioni politiche, nella mira di attrarre gli scismatici nell'orbita del regno, di farsene uno strumento di avvicinamento con la popolazione romana, di creare, in una parola, una chiesa cattolica nazionale, ma divisa da Roma.

absidato trova un pieno riscontro con quello di S. Eufemia, ove è la tomba del vescovo Marciano), poi S. Agata, fuori del « castrum », che per la sua titolatura esaugurale potrebbe indicarci la chiesa ariana del periodo goto, le chiese ricordate dal *Chronicon Gradense*, e in parte confermate dagli scavi di Degrassi (v. n. 14), e i monasteri di S. Pietro d'Orio e di S. Maria di Barbana.

⁽¹⁷⁾ Me ne occupai espressamente molti anni fa in uno studio, *Contributi alla storia dei rapporti fra Stato e Chiesa sotto i Longobardi: la politica di Autari e Agilulfo*, «Riv. Stor. Dir. Ital.» III (1930): cfr. anche P. PASCHINI, *Storia del Friuli, cit.*, I, p. 95 segg.

Forse per questo pericolo si fanno pressanti gli inviti di papa Pelagio, fra il 585 ed il 588, con qualche concessione, con qualche promessa: il gioco politico si è impadronito della controversia religiosa. Ma Elia e Grado non cedono, e Grado, a un certo momento, diviene il punto focale di mire contrastanti.

Però scomparsa la grande personalità di Elia, l'azione da parte bizantina si fa rapida.

Severo (586-607), il successore, nel primo anno di pontificato, non ha ancora il prestigio passato; è un po' l'amministratore di una difficile ed impegnativa eredità, contro il quale è possibile, anzi è necessario agire subito e con energia. L'Esarca Smaragdo (libero, come s'è detto, dal fastidio langobardo) si muove improvvisamente da Ravenna, piomba su Grado, ne arresta il vescovo ed altri suoi confratelli istriani e li porta tutti in prigionia nella sua sede, e con minacce, con azioni violente, con umiliazioni, li costringe a rientrare nell'obbedienza romana. Un anno di prigionia (nel 589), quindi il rientro in sede. Ma l'umiliazione ravennate è forse minore di quella che attende il presule in sede: il popolo gli volta le spalle e lo rifiuta, i suffraganei lo sconfessano. E ancora qui si inserisce — in un momento tragico per il regno langobardo, attaccato contemporaneamente da Bizantini e da Franchi — la sottile politica di Agilulfo. Si riuniscano pure i vescovi suffraganei delle terre langobarde a concilio, ma in un luogo *sotto* il controllo langobardo, a Marano, e di lì lancino le loro accuse al metropolita e le minacce all'imperatore Maurizio e indirettamente al nuovo papa, Gregorio: quelle, proprio, di creare una loro chiesa, indipendente da Roma, da Bisanzio, da Grado ⁽¹⁸⁾.

⁽¹⁸⁾ Le cronache veneziane e soprattutto PAOLO DIACONO, *Hist. Lang.* III, 26, hanno dato abbastanza circostanziati particolari su questi avvenimenti. Quanto alla posizione di Marano, mentre io la ritengo già in mano ai Longobardi, P. PASCHINI, *Vicende Gradesi, cit.*, pensa che la località fosse in mano bizantina, ma che i vescovi langobardi vi si siano riuniti perchè sarebbe stato pericoloso riunirsi a Grado, presidiata dallo stanziamento militare bizantino, e quindi ortodosso. Spiegazione che non

Non fu, forse, sgradito questo intervento allo stesso Patriarca. Ripudiando gli atti di Ravenna, Severo riacquistava la piena libertà di azione, approfittando anche della congiuntura che aveva allontanato Smaragdo dall'Italia.

Ma si ha la sensazione — è una pura e semplice sensazione — che la sua posizione personale, il suo prestigio fossero scossi in modo irreparabile. E' vero: Paolo Diacono, e le cronache gradesi o veneziane parlano di tutt'altre cose, ed è per questo che possiamo pensare che ci sia stato un calo nella vita gradevole; e l'epistolario di Gregorio Magno, tanto ricco e affascinante, ignora quasi che, dopo il 591, ci sia un « patriarca aquileiese » residente a Grado.

Però alla morte di Severo (606) il dissidio scoppia. Come e per quali vie ha potuto affermarsi in Grado una maggioranza romana? Non lo sappiamo affatto, ma dobbiamo constatare che a un certo momento Candidiano è l'eletto dei « romani », e la sua posizione dovette esser tanto forte ed insuperabile, da condurre il re Agilulfo ed il suo duca Gisulfo II a compiere un vero atto rivoluzionario: la ricostruzione di una metropoli scismatica nella vecchia Aquileia ⁽¹⁹⁾.

convince, perchè la presenza delle iscrizioni dei militari già ricordati — e di appena un decennio anteriori ai guai di Severo — mostra che il pericolo dell'ortodossia era per lo meno molto ipotetico, ma anche perchè Marano — se fosse stata in territorio bizantino — sarebbe comunque stata facilmente raggiungibile da Grado; tanto più che nel 590 tutto il fronte bizantino era in movimento, per congiungersi con le colonne franche.

⁽¹⁹⁾ La questione cronologica è piuttosto imbrogliata: PAOLO DIACONO, *Hist. Lang.*, II, 33, fa succedere immediatamente Candidiano a Severo, contemporaneamente alla nomina dell'abate Giovanni « in Aquileia vetere »; ed a Candidiano fa seguire Epifanio: « *et ex illo tempore coeperunt duo esse patriarchae* ». Si dovrebbe dunque dire fra 606-607. E. STEIN, *Chronologie des métropolitains schismatiques de Milan et d'Aquilée-Grado*, cit., accettando i dati del Chron. Grad. dà questa successione: Elia, 571-86; Severo 586-607, Marciano 607-10, e dopo la sua morte si sarebbe verificato lo scisma, ma Candidiano avrebbe pontificato solo 5 mesi (e non 5 anni), morendo alla fine del 610 o ai primi del 611;

Maggioranza « romana », sì, a Grado, ma con qualche incertezza. La cronologia veneziana-gradese è piuttosto zoppicante, tanto che parecchi dubbi permangono sulla durata dei pontificati di Epifanio e Cipriano, ma nel momento di affermazione del regno di Arioaldo (ariano e forse riesumatore delle posizioni agilulfine), a Grado si verifica un brusco voltafaccia: la nomina a patriarca di Fortunato I, che rialzò lo stendardo tricapitolino. Una breve parentesi, che non sappiamo quanto sia durata, ma che terminò con la vittoria dei « romani » e la fuga del patriarca ad Aquileia. Roma parò il colpo con estrema energia, ed Onorio I, arrogandosi un'autorità che canonicamente non gli competeva, inviò senz'altro un diacono romano, Primigenio, ad assumere la carica di Patriarca, in modo da stroncare ogni velleità locale. Proprio come, un quarto di secolo prima, aveva fatto Gregorio Magno nei confronti di Milano!

Per il restante secolo VII la vita pare ristagnare: i cataloghi non ci dicono nulla di particolare: unico sussulto una raz-

Epifanio fu vescovo fino alla primavera del 612, Cipriano fino all'estate del 627. Seguì la breve usurpazione di Fortunato, e poi, nel febbraio-marzo venne inviato da Roma Primigenio (che morì nel 648). Accettando le conclusioni di Stein, P. PASCHINI, *Vicende gradesi, cit.*, pone l'inizio della formazione dei due patriarcati nel 610, conclusione che riprese nella 2^a ediz. della *Storia del Friuli*, I, p. 105. La questione, però, mi sembra ancora sub iudice: un grande e tragico avvenimento si verifica nel 610: l'attacco avarico a tutto il limes langobardo orientale (da Invillino a Cormons), conclusosi con l'incendio di Cividale e la morte del duca. E' un po' difficile che in questa congiuntura Gisulfo II abbia potuto impegnarsi in un sottile intrigo politico quale era quello che doveva giungere alla nomina di un patriarca dei territori langobardi. E l'inserzione di un vescovo Marciano nel catalogo gradese non poteva esser suggerita dalla presenza, nel diaconicon di S. Eufemia, della iscrizione funeraria che si riferisce a un vescovo di tal nome e che, in base alla sola iscrizione, poteva esser morto nel 608? In fondo soltanto da cinque anni sappiamo che Marciano fu sepolto *prima* che venisse sistemato il pavimento a mosaico ed anche che fu sepolto in un rozzo e sbrecciato sarcofago nel 578 (cfr. L. BERTACCHI, *La cappella con la tomba del vescovo Marciano nel Duomo di Grado*, « Aq. No. » XXXVII (1966) col. 89 e segg.).

zia del duca del Friuli, Lupo (ai tempi di Grimoaldo) con le solite depredazioni di vasi preziosi e di reliquie. Più preziosa, per la vita gradese, la pace stabilita tra regno langobardo e impero bizantino (nel 680), che poneva fine alle lunghe questioni di confine e di competenza, alle punzecchiature, ai colpi di mano. Ma proprio per Grado questa pace voleva dire confermare il suo predominio giurisdizionale sulle cittadine della Laguna e dell'Istria. Di lì a poco l'unione degli aquileiesi all'ortodossia romana pareva dover togliere ogni ragione di polemica religiosa: riaccese, invece, quella di fondo, sulla liceità dell'esistenza dei due Patriarcati.

E ciò era logico: Aquileia e Grado avevano un senso fino a quando la differenza di opinioni religiose aveva spezzato il territorio in due tronchi, ma unificata la dottrina, non pareva che fosse possibile mantener la divisione di giurisdizioni, anche se i suffraganei dipendessero da ordinamenti politici diversi: in fondo, nessun danno veniva dal fatto che i vescovi della Tuscia fossero suffraganei di Roma!

Il problema dell'unità del Patriarcato si poteva, quindi, proporre validamente (e a tutto favore della vecchia sede), ma un nuovo clima politico si sviluppò inaspettatamente con la rivoluzione del 727: nasceva il « ducato » di Venezia, con spinte ed interessi propri, che solo in parte collimavano con quelli bizantini: una energia nuova, che dalla matrice orientale doveva — e già in parte lo faceva — sviluppare una propria linea di condotta.

E per Venezia, Grado rappresentava il *suo* vescovado, il *suo* metropolitano, ed il tramite per guardare all'altra sponda del Golfo.

Fra i due contendenti, il patriarca aquileiese Callisto e quello gradese, Antonino, il papa Gregorio II cerca di arrivare ad un accomodamento, conferendo ad entrambi il « pallium », ma inibendo a Callisto di compiere atti di aggressione o di invasione giurisdizionale nel territorio gradese, e per converso, a quest'ultimo, affida il delicato incarico di mobilitare il nuovo ducato, spiritualmente e militarmente, a difesa degli ultimi spalti bizantini

in Italia ⁽²⁰⁾. In questo latente movimento di idee, si inserisce la creazione della « leggenda marciana », su cui ha portato tanta luce il Paschini ⁽²¹⁾, e che qui, a Grado, segna materialmente la sua presenza polemica con una cappella.

Forse conviene fermarci qui. Fino alla metà dell'VIII secolo Grado è stata veramente Grado, cioè un centro di vita autonomo, con propri interessi, problemi, realizzazioni: dall'inizio del IX — che si annuncia proprio con un fosco delitto: l'assassinio del patriarca Giovanni su ordine del duca di Venezia e per opera del figlio coreggente — da questo momento Grado non è più che un elemento della vita veneziana, di prestigio, certo, ma in subordine, vincolata agli interessi di Malamocco o di Rialto. E' il vescovado di Venezia, non è più l'espressione di un'anima propria, chiaramente individuabile ed individuata.

⁽²⁰⁾ Fondamentale, per questi avvenimenti, R. CESSI, *Venezia ducale*, 3^a ed., Venezia 1963, p. 90 e segg.


⁽²¹⁾ P. PASCHINI, *Le fasi di una leggenda aquileiese*, « Riv. Stor. d. Chiesa in It. » VIII (1954) p. 164 e segg.

ARCHITETTURE E MUSAICI
PALEOCRISTIANI DI GRADO

(riassunto)

Grado è stato il primo gradus, il primo scalo alle navi che, risalendo il Natisone, raggiungevano Aquileia. Forse ne è stato il porto del più vario commercio, riservando ai moli lungo il Natisone l'attracco delle navi di maggior importanza e con carichi di maggior rilievo.

Comunque la vitalità del luogo, la varietà delle provenienze dei suoi frequentatori, gli apporti orientali e africani hanno favorito il costituirsi di una piccola comunità cristiana, che in area cimiteriale ha costruito una piccola chiesa a pianta rettangolare. E' il primo segno della presenza cristiana a Gradus (tav. 1).

1. - Aula rettangolare (m. 6.70 x 14.70) orientata secondo la centuriazione di Aquileia). Ha pavimento in cocciopesto; e in esso sono incluse le basi per un ciborio (m. 1.40 x 2.00) e un rettangolo musivo (cm. 98 x 243) di vivaci colori con due colombe, che fra girali di vite beccano da un cantaro. Una lunga iscrizione ricorda Petrus, detto anche Papario, che, unico degli ebrei locali, si è convertito a Cristo. Unica tomba con copertura musiva figurata nell'arco adriatico. Molte parti di questa basilica sono visibili a — m. 1.10 dal pavimento attuale del 
Duomo.

2. - All'aula, ad oriente, è aggiunta una profonda abside poligonale (sette lati): ha seggio presbiteriale, luogo per la cattedra e pavimento in lastre di marmo. E' riconoscibile il luogo dell'altare con ciborio (m. 2.00 x 2.00). Data dell'abside: proba-

bilmente età del vescovo Agostino (407-434). Data dell'aula: seconda metà del IV secolo. Datazione del mosaico: 436-451.

3. - All'aula è connesso un battistero di cui si conosce la vasca (esagona) in muratura, con fondo in marmo (vescovo Agostino).

4. - A causa delle frequenti invasioni si costruisce una nuova basilica entro le mura di un castrum: è l'attuale S. Maria delle Grazie nella sua prima fase, che ha il pavimento più basso di m. 1.10. Rettangolare (m. 11.50 x 16.80) tripartita, con abside interna, seggio presbiteriale e cattedra, pavimento in commesso di marmi nel presbiterio, altare con ciborio; nella navata meridionale è integro il pavimento musivo con disegno geometrico e buona policromia, iscrizioni musive. Data: metà del V secolo.

5. - Dopo l'invasione di Attila si ampliano le mura del castrum e si costruisce una grande basilica (m. 19.40 x 35.70) sul luogo della basilica primitiva, con abside poligonale (cinque lati). E' il Duomo attuale. A lato, a Nord, il battistero ottagonale (diagonale m. 12) con vasca esagona e pavimento musivo. Data: vescovo Niceta (454-485).

6. - Il patriarca Elia (571-586) completa la costruzione della grande basilica, iniziata da Niceta, la consacra il 3 novembre 579, dedicandola a Sant'Eufemia. Ha presbiterio con plutei, finestre nelle navate laterali, atrio, pavimento musivo a disegni geometrici variati a policromia quieta, qualche profilo di uccelli, moltissime iscrizioni di donatori. Vi si collegano due ambienti in fondo alle navate laterali: il meridionale è un'aula sepolcrale, un mausoleo, per un vescovo, Marciano, e per il patriarca Elia. Quello a Nord, più tardo, è una trichora, un martyrium, ornato dal patriarca Giovanni (814-818), dedicato a San Marco. Altro mausoleo o memoria è sotto l'attuale campanile (fig. 1).

7. - Il patriarca Elia restaura S. Maria delle Grazie: colonnati, capitelli, pergula, pavimento musivo (superstite in frammenti); ambienti a lato dell'abside con pavimento musivo poli-

cromo e con volta. Custodia di reliquie. Archi di ciborio alla parete sinistra (età del patriarca Giovanni) (fig. 2).

8. - Contemporaneamente alle costruzioni precedenti sorge un altro centro culturale a Sud del Castrum ampliato (attuale piazza della Vittoria). Basilica rettangolare a nave unica (metri 10.15 x 22.85) con abside a ferro di cavallo tangente alla parete di fondo (unica di tipo « siriano » nell'arco adriatico), ai lati pastophoria. Pavimento musivo a disegno geometrico di largo respiro (croci di tortiglioni e ottagoni). Datazione: prima metà del V secolo. Poco più tardi: Mausoleo (o battistero?) a Nord del nartece tripartito.

9. - Ampliamento della basilica precedente a tre navate (m. 19.70 x 34.20), abside poligonale fra due pastophoria. Battistero ottagonale (diagonale m. 8) con vasca quadrilatera. Data: metà del VI secolo. E' assai probabile si tratti di un centro episcopale ariano.

10. - Altre piccole basilichette nelle isole, a Barbana. a San Giuliano.



Fig. 1 - Grado, S. Eufemia, interno.

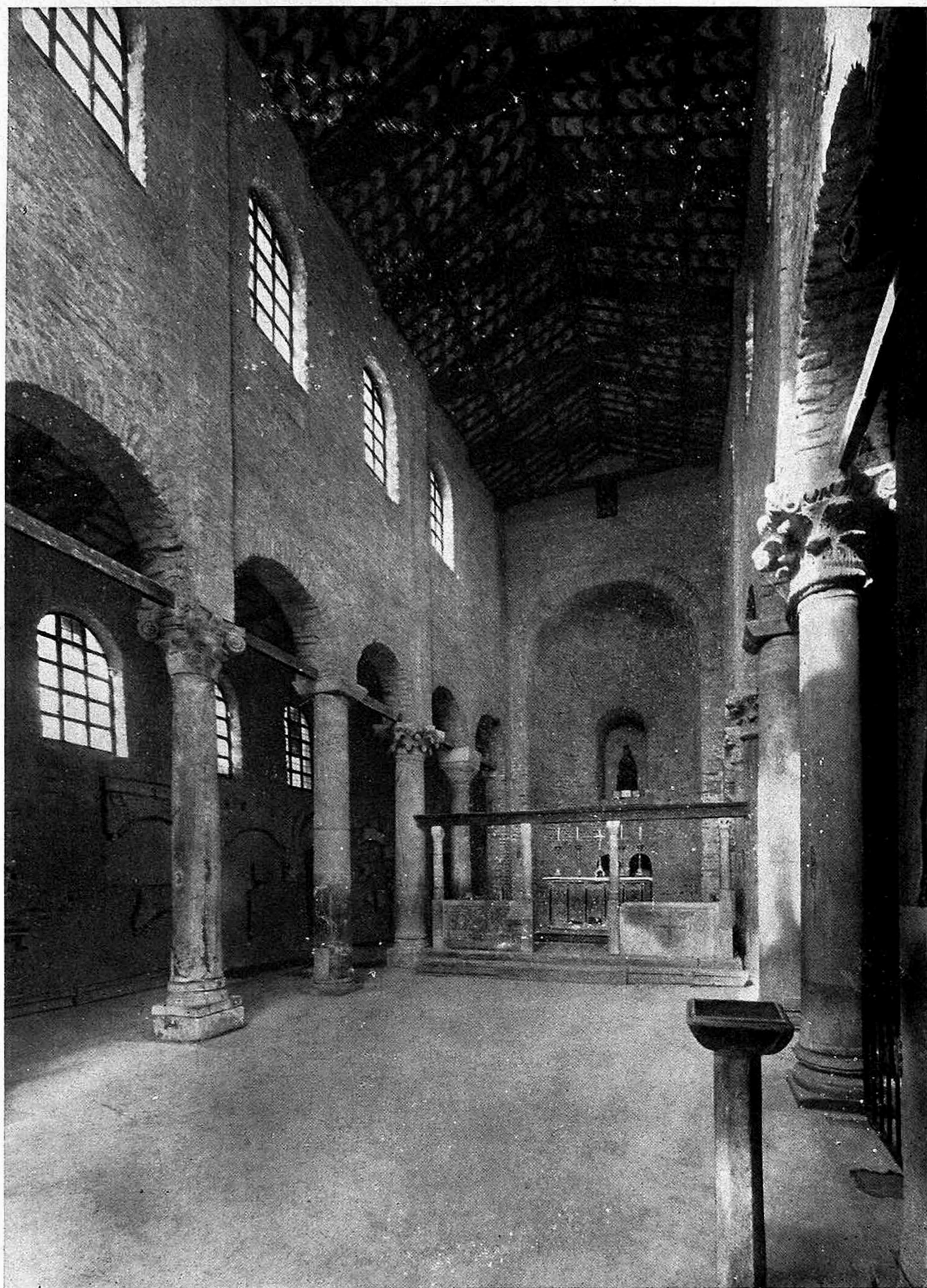


Fig. 2 - Grado, S. Maria (interno).

BIBLIOGRAFIA

G. BRUSIN - P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957; F. FRANCO, *La basilica di Grado, caposaldo architettonico dell'estuario veneto*, in «Atti del V congresso naz. di storia dell'architettura», Roma 1957, pp. 597-612; M. MIRABELLA ROBERTI, *La più antica basilica di Grado*, in «Arte in Europa, Studi in onore di Edoardo Arslan», Milano 1966, pp. 105-110; ID., *Grado*, piccola guida, Trieste 1971.

2 ^a metà del IV sec.	Basilica primitiva				
Cromazio 388-407					
Agostino 407-434	Alarico 401-408	Abside della Basilica primitiva	Battistero a lato della Basilica primitiva	Castrum (421)	
metà del V sec.	Attila 452	Tomba di Petrus	S. Maria delle Grazie episcopale	I ^a Basilica di Piazza della Vittoria	
Niceta 454-485				Impianto generale del Duomo	Battistero ottagono del Duomo
Paolino 557-569	Alboino 568				II ^a Basilica di Piazza della Vittoria
Probino 569-571				Pluteo nel Battistero	
Elia 571-586			II ^a S. Maria delle Grazie	Completamento del Duomo	

GLI AFFRESCHI MEDIOEVALI DELLA BASILICA PATRIARCALE

L'ABSIDE CENTRALE

Il tema assegnatomi, gli affreschi medioevali della Basilica Patriarcale è estremamente vasto e l'ora che abbiamo a disposizione sarà appena sufficiente per una sommaria informazione, senza che possiamo approfondire i numerosi e spesso intricati problemi che queste pitture pongono.

Premetto inoltre che darò più spazio agli affreschi della cripta, come al complesso meglio conservato e di maggior valore artistico. Degli altri, basterà qualche breve cenno informativo.

Gli affreschi più antichi della basilica sono quelli dell'abside maggiore. Essi appartengono a un momento di splendore nella storia della basilica, infatti sono il coronamento di quei lavori di ricostruzione e di ampliamento iniziati dal Patriarca Giovanni intorno al 1000 e completati dal suo successore Poppone. La datazione precisa dell'affresco, oltre che dai personaggi rappresentati, ci è data da una lunga iscrizione nella parte bassa dell'abside, che ricorda la consacrazione della chiesa alla Vergine e ai SS. Ermacora e Fortunato, compiuta dal Patriarca Poppone il 13 luglio dell'anno 1031. I caratteri di quest'iscrizione sono gotici, ma abbiamo tutti i motivi per crederla copia fedele di un originale contemporaneo agli affreschi.

Il *complesso absidale* risponde a una concezione decorativa solenne e monumetale. Nella calotta c'è la Vergine in trono col Bambino, racchiusa in una mandorla e circondata dai simboli dei quattro Evangelisti. Ai lati ci sono sei santi: a destra Ermacora, Fortunato, Eufemia; a sinistra Taziano, Ilaro, Marco. Tra i santi, in dimensioni più piccole, ci sono raffigurati dei perso-

naggi viventi, che esamineremo poi. Nel sottostante semicilindro ci sono otto monumentali figure di martiri aquileiesi, mentre la zona basamentale è occupata da motivi ornamentali di sapore classicheggiante, girari di fogliame e imitazioni di marmi. D'ispirazione classichegginate, è anche il *fregio con pavoni* e teste racchiuse in medaglioni cuoriformi, che si trova al limite della calotta.

Nel semicatino, in dimensioni più piccole rispetto ai santi, secondo la tipica concezione gerarchica del Medioevo, sono raffigurati alcuni personaggi viventi: a *sinistra* un personaggio principesco, identificato da alcuno con Alberto di Carinzia, e il Patriarca Poppone, raffigurato col nimbo quadrato mentre offre alla Vergine il modellino della chiesa. A *destra* riconosciamo l'Imperatore Corrado II con la moglie Gisella e il figlio giovinetto Enrico.

Stilisticamente come possiamo collocare questi affreschi? Alcuni critici, per esempio il Grabar, li hanno avvicinati agli affreschi romani, sia per la loro grandiosa monumentalità sia per la presenza di ornamenti classicheggianti. Ma, più che di rapporti diretti, direi che si debba parlare di un'analogia di situazione, cioè della possibilità, sia per gli artisti romani che per quelli aquileiesi, di ispirarsi a fonti figurative antiche, presenti nelle rovine, allora certo più numerose che oggi.

Per un riscontro più diretto penso si debba guardare piuttosto al mondo ottoniano, a cui rimandano anche gli stretti rapporti politici del Patriarcato con l'Impero. Nel cercare dei confronti con la pittura d'oltralpe, alcuni critici, tra cui il Lorenzoni nel suo recente volume sull'arte del Patriarcato, hanno accostato il nostro affresco a quelli della Reichenau, isola del lago di Costanza che fu un importantissimo centro monastico. Benchè alcuni stilemi, come il modo di segnare le pieghe, siano simili, mi pare che manchi ad Aquileia quel gusto per l'ondulazione della linea che c'è invece a Obrezell, o a Niedertzell.

Questi santi di Aquileia, soprattutto i martiri della zona inferiore, sono piuttosto rigidi, e mi pare che, più che con gli affreschi della Reichenau si possa fare un confronto con quelli

di *Lambach* in Austria, dove i contorni e il panneggio hanno qualcosa della durezza di Aquileia.

Troverei delle somiglianze, nonostante la differenza di tecnica, anche in una *miniatura* eseguita a Ratisbona in Baviera tra i 1002 e il 1014, raffigurante l'incoronazione dell'Imperatore Enrico II. I mantelli dei santi che sorreggono le braccia dell'Imperatore, tutti fittamente piegheggiati, seguono, con scarso senso dell'organicità del corpo, l'anatomia sottostante. Lo stesso avviene ad Aquileia specie nella figura di S. Ermacora e di S. Eufemia. Anche nei volti si può notare una certa somiglianza. Qualcosa di simile nel segnare il panneggio si trova anche nel *Salterio di Egberto*, eseguito nella Reichenau e oggi a Cividale.

Quel qualcosa di metallico che caratterizza il panneggio di alcuni personaggi, soprattutto della figura centrale di Fortunato, si può ritrovare negli affreschi lombardo-ottoniani di *Galliano*: in ambedue le pitture ci sono quelle pieghe scavate e l'impressione che le vesti racchiudano i corpi in una dura corazza metallica.

Ancora una particolarità che questi affreschi hanno in comune con l'arte dell'occidente, e che trova riscontro in altri affreschi della stessa basilica e in tutta l'area veneta: lo sfondo a zone parallele di vari colori che, partito dal motivo naturalistico dei colori del cielo e delle colline, si è poi trasformato in cifra astratta e decorativa. I colori sono nell'ordine: giallo ocra e rosso mattone con cespi di fiori bianchi, cielo verde-mare con nubi bianche, e una striscia di azzurro dietro le teste dei santi. Anche le zolle verdi sotto la striscia gialla sono stilizzate secondo moduli che trovano riscontro in occidente.

Un altro elemento che l'abside di Aquileia ha in comune con la pittura d'oltralpe sono quelle *lunghe mani* con le dita ad esse, così intensamente espressive, che si trovano un po' dappertutto in occidente dall'arte carolingia in poi.

Dalla nostra indagine è quindi risultato che questi affreschi appartengono a una cultura figurativa occidentale, di sfondo ottoniano, anche se arricchita di suggestioni classiche provenienti dall'antica Aquileia.

ABSIDE SINISTRA

Di un linguaggio schiettamente occidentale è testimonianza anche il frammento di affresco dell'*abside sinistra*. Di esso ci rimangono tre santi locali a mezzo busto, di cui uno, S. Largio, dal volto rifatto, le ali di due arcangeli e un finto velario nella zona basamentale. Il prof. Brusin lo dice contemporaneo all'affresco dell'abside maggiore. In realtà si potrebbe anche ritenerlo posteriore, visto che sotto l'intonaco attuale si scorgono le tracce di una precedente decorazione, le pieghe di un velario segnate in sinopia rossa, e non è probabile che al tempo di Poppone si ripetessero motivi già raffigurati nell'abside centrale. Anche se accettiamo l'ipotesi del Forlati, che assegna la costruzione dell'abside laterale a Giovanni e non a Poppone, mi pare che i trenta o quaranta anni al massimo che intercorrono tra il patriarcato di Giovanni e quello di Poppone siano pochi per sentire il bisogno di rinnovare la decorazione di quell'abside. L'ipotesi quindi che l'affresco sia post popponiano mi sembra più probabile. Ma mi pare difficile anche accettare l'ipotesi del Lorenzoni, che vede in questo frammento una derivazione dal bizantinismo della cripta e la data nella seconda metà del XII sec. Ora questo bizantinismo non lo vedrei assolutamente. Ci può essere una certa somiglianza con remote fonti bizantine provinciali, come certi santi di *S.M. Antiqua* a Roma, ma ad Aquileia i volti sono decisamente forzati in senso romanico e raggiungono un effetto quasi caricaturale non lontano da certi affreschi catalani. Un confronto più calzante mi sembra possibile con il noto *Melchisedec* di Concordia, in cui sono simili ad Aquileia il volto allungato, il modo di segnare le sopracciglia, certi particolari del panneggio.

Altri particolari collegano questo frammento all'arte dell'Occidente: lo sfondo a zone parallele, le zolle stilizzate simili a quelle dell'abside centrale, l'ornato assonometrico a vivaci colori, che ricorda le greche prospettiche dell'Alto Adige, di Aosta, di Verona, di Summaga; il velario giallo chiaro con rigide pieghe rosse e motivi geometrici bianchi.

Come datazione, porrei quest'affresco non lontano nel tempo da quelli di Concordia, cioè tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo.

La continuità di una tradizione occidentale nella basilica di Aquileia, tradizione rispetto alla quale il bizantinismo della cripta costituisce una novità, è confermata anche da altre pitture, di cui abbiamo scarsi resti, come la crocifissione dell'abside destra, o solo il ricordo, come la Crocifissione riprodotta dal Bertoli, che si trovava nella Chiesa dei Pagani, la cui singolarissima iconografia trova riscontro solo in occidente.

LA CRIPTA

Passiamo ora all'esame degli affreschi della cripta.

Le pitture sono relativamente ben conservate, e poche sono le scene distrutte o illeggibili, di modo che abbiamo dati abbondanti circa lo stile e il piano iconografico del complesso; ed è questo uno dei motivi, oltre al loro valore estetico, per cui la critica ha attribuito concordemente a questi affreschi un posto di rilievo nella storia dell'arte italiana.

I soggetti dipinti sono così ripartiti: nelle quattro lunette ai lati di quella centrale troviamo tre scene della Passione: la Crocifissione, la Deposizione dalla Croce, il Pianto sul Cristo morto, e la Dormizione della Vergine. Sulla volta, nella navata centrale, è dipinta una Madonna in trono col Bambino, circondata dai simboli degli Evangelisti; in un riquadro vicino, Cristo in trono fiancheggiato da due Angeli. Il resto della volta è occupato dalla leggenda dei santi Ermacora e Fortunato, di cui due scene si trovano nella lunetta centrale, ai lati della finestrella. I pennacchi che sostengono la volta sono ornati da figure di santi. La zona basamentale reca un finto velario con scene di vario genere disegnate a sinopia. Ricchissima è infine la parte ornamentale, profusa un po' dovunque (medaglioni con Angeli nella volta, fregio a mascheroni a divisione tra le lunette e il velario, palme, uccelli, fogliame nei sottarchi, ecc.).

Nell'impossibilità di esaminare dettagliatamente tutta la vasta letteratura critica, sinteticamente diremo che le opinioni degli studiosi si possono dividere sostanzialmente in tre gruppi: da una parte coloro che vedono nei nostri affreschi un linguaggio bizantino (come il V. Marle, il Toesca, il Bologna, la Valland) o più precisamente bizantino provinciale (il Salvini, il Magnani, il Pignatti); dall'altra coloro che preferiscono definire le pitture come romaniche-occidentali (lo Swoboda, lo Swarzenski, l'Arslan, il Grabar); tra questi due gruppi si possono collocare coloro che vedono piuttosto una sintesi di elementi orientali e occidentali variamente dosati (come il Testi, il Morassi, il Bettini, il Demus, lo Zovatto, il Lorenzoni).

Anticipiamo subito che la nostra ricerca si svolgerà nell'ambito di questo terzo gruppo, e che sarà volta a distinguere gli elementi bizantini da quelli occidentali, e a precisare, se possibile, le fonti degli uni e degli altri.

LE LUNETTE CON LE SCENE DELLA PASSIONE E DELLA DORMIZIONE

Queste scene sono le più bizantineggianti di tutta la cripta, come riconosce lo stesso Demus, che vede invece nelle altre parti un linguaggio romanico. Il confronto più frequente fatto negli ultimi anni, e avvalorato soprattutto dal Salvini nella sua « Storia dell'arte », è stato quello con Nerez, in Macedonia, specialmente per la Deposizione, che trova riscontro nella scena di egual soggetto della chiesa macedone.

Osserviamo le due scene: in ambedue si nota un alto accento patetico, un'esaltazione dell'umanità dolorosa di Cristo e della Vergine. L'iconografia è simile, anche se non identica: a Nerez la Vergine si limita a sostenere il braccio del Figlio e ad accostare il proprio viso a quello di lui; ad Aquileia invece Maria è accanto a Giuseppe d'Arimatea e sostiene tutto il peso del Figlio morto. La Deposizione di Aquileia si differenzia anche per la presenza delle quattro donne piangenti e per la

figura di S. Giovanni staccata dal gruppo centrale. (Secondo la Valland, *op. cit.* pag. 31 segg., Aquileia rappresenta, rispetto a Nerez, uno stadio più avanzato nell'evoluzione iconografica di questo tema).

Ma, a ben guardare, le somiglianze, tra le due pitture si fermano qui: non c'è altro, oltre l'iconografia e un generico accento patetico, per cui possano essere accostate. Si veda la composizione, innanzitutto, in cui le stesse differenze iconografiche, per sè poco rilevanti, determinano sostanziali diversità di linguaggio: a Nerez le cinque figure si compongono armoniosamente a piramide, al cui vertice sta Giuseppe d'Arimatea e ai cui lati s'incurvano le persone della Vergine e di S. Giovanni; Nicodemo inginocchiato schioda il piede del Salvatore, e l'arco della sua schiena è ripreso e continuato dall'elegantissima curva ad esse del corpo del Cristo. Ad Aquileia non c'è nulla di questa essenzialità, di quest'armoniosa rispondenza di curve, che riconducono ad una classica compostezza l'intensa commozione della scena. Il fatto stesso che sia aumentato il numero dei personaggi crea nei nostri affreschi una composizione più mossa, meno accentrata: S. Giovanni si stacca dal gruppo centrale per controbilanciare il gruppo delle donne, il corpo di Cristo non descrive più una curva elegante, ma si abbandona, « stroncato dal peso » (Toesca), tra le braccia di Maria; Nicodemo non s'inginocchia più con compostezza, ma si piega con gesto rapido e vivace. Rimane in questa scena una salda unità compositiva e ogni elemento corrisponde a una sua logica interna; « le figure si scagliano in gruppi sempre più serrati verso sinistra, in una tensione crescente che, dopo il gruppo centrale proiettato fuor di simmetria di lato alla croce e traversato dall'ampia, patetica curva del corpo del Cristo, culmina nelle quattro donne umbratili e raccolte in un fascio — così ristrette ed esili da non vedersi più che quel loro gesto e le contrazioni dei volti — (Toesca) » (SALVINI, *op. cit.*, pag. 274). Ne risulta un pathos più vibrante e scomposto rispetto a quello così aulico di Nerez (non bisogna dimenticare che il committente di Nerez fu un principe Comneno e sarebbe non del tutto esatto parlare qui di « arte provinciale »).

Differente ad Aquileia e a Nerez è anche il modo di colorire e di panneggiare: a Nerez i volti e i corpi sono modellati dolcemente, e le lumeggiature bianche restano sempre entro il limite naturalistico dell'« impressionismo » antico; il panneggio, pur nelle stilizzazioni lineari, è estremamente semplice e « classico ». Ad Aquileia invece volti, mani, corpi, vesti, sono egualmente sottoposti a quelle aspre e complicate lumeggiature bianche, del tutto antinaturalistiche, che si stagliano duramente sulle figure. Si confronti il panneggio sul braccio di S. Giovanni, pulito ed elegante a Nerez, mosso e contrastato ad Aquileia, o il modo di segnare il torso nudo del Cristo.

In base a tutti questi elementi credo di poter escludere che gli affreschi di Aquileia e quelli di Nerez appartengano ad una stessa famiglia artistica; potrebbe darsi che qualche grado di parentela esista, se non altro per le somiglianze iconografiche, ma non si tratterà mai di una parentela prossima, perchè, quanto a linguaggio artistico, ci troviamo di fronte a due mondi diversi.

In realtà esiste molto più vicino ad Aquileia un centro artistico, aperto ai commerci con l'oriente, irradiatore di forme bizantine, che presenta analogie di linguaggio con i nostri affreschi molto più strette che non le pitture balcaniche: e questo centro è *Venezia*. Le ragioni per indicare nella città lagunare piuttosto che nei Balcani la fonte del bizantinismo delle storie della Passione sono molteplici. Innanzitutto ragioni storiche: nonostante la sua posizione geografica, che ha fatto pensare ad Aquileia come a un ponte tra i Balcani e l'Italia (v. R. VALLAND, *op. cit.*, pag. 16), il Patriarcato di Aquileia non ebbe rapporti diretti con l'oriente, ma, per tradizione secolare, fu legato agli imperi di terraferma: prima ai Longobardi, poi ai Franchi, infine all'Impero; moltissimi dei Patriarchi furono tedeschi, pochi italiani, nessuno orientale. E' molto più probabile quindi che il Patriarca che fece affrescare la cripta si sia rivolto alla vicina Venezia piuttosto che ad artisti serbi o macedoni.

Anche stilisticamente i nostri affreschi hanno un accento assai più veneto che balcanico. Facciamo un confronto per esempio con le scene della Cattura e della Crocifissione che si trovano

nel braccio occidentale di S. Marco a Venezia. Lo svolazzo del manto di S. Giovanni ad Aquileia è simile alle vesti degli sgherri nella Cattura, anche la lumeggiatura tonda sul braccio di S. Giovanni, e le caratteristiche pieghe rettilinee di Giuseppe d'Arimatea trovano riscontro nella stessa scena. I confronti sono possibili non solo con opere veneziane, ma anche con quelle dei centri da essa dipendenti. La lumeggiatura a raggiera sul ginocchio di S. Giovanni si ritrova in un santo dell'abside sinistra di S. Giusto a Trieste. E' notevole anche la somiglianza di *Giuseppe d'Arimatea* con una testa dell'*Ursiana* di Ravenna e un'analogia altrettanto stretta, nel modo di segnare barba, capelli e quelle striature sul collo, c'è col S. Pietro di una scena della volta. Il panneggio così mosso di S. Pietro somiglia a certe figure del Giudizio del Torcello. Anche le caratteristiche lumeggiature delle mani, che segnano un unico tratto dalla punta delle dita al polso, si ritrovano nell'abside e nel Giudizio Finale di Torcello.

Tutte queste opere di Venezia, Torcello, Ravenna, Trieste, Aquileia hanno in comune un'« aria di famiglia » che fa di esse un gruppo unitario, dipendente da Venezia, che, nonostante le analogie stilistiche con l'arte balcanica, mantiene rispetto a quella la propria individualità e il proprio accento particolare. Senza addentrarci nell'intricato problema delle fonti bizantine dei mosaici veneziani, si potrebbe dire che anche l'arte veneta è una delle tante interpretazioni « regionali » del linguaggio comneno, modificata in vario modo dal fondo culturale indigeno e dall'indole dei pittori locali.

Ma se i manierismi che abbiamo indicato come caratteristici dell'ambito veneto si potrebbero ritrovare anche a distanza di tempo e di spazio a causa della lunga uniformità stilistica dell'arte bizantina, c'è un altro elemento, più stringente, per avvalorare l'ipotesi che il bizantinismo delle *storie della Passione* sia giunto ad Aquileia tramite Venezia: nel togliere il rivestimento marmoreo di un pilastro a destra del presbiterio di S. Marco, è tornato in luce un *frammento di mosaico*: rappresenta tre Angeli volanti sopra un braccio della croce e i volti di quattro pie donne piangenti. Attualmente si trova al Museo

Marciano. Il Toesca (P. TOESCA-F. FORLATI « *Mosaici di San Marco* », Milano 1957, pag. 12) ritiene che questi possano essere i più antichi di tutti i mosaici dell'interno: infatti la loro fattura slegata e poco profilata potrebbe farli supporre anche assai anteriori al 1071, data in cui le cronache dicono cominciata la decorazione musiva di S. Marco.

Se confrontiamo questo frammento con le quattro donne piangenti della Deposizione di Aquileia, vediamo che, nonostante le rilevanti differenze stilistiche, i gesti corrispondono perfettamente: la donna di destra si porta una mano sugli occhi e una sul volto, quella di sinistra con ambedue le mani sostiene il manto per coprire il volto, l'altra con un lembo del mantello si asciuga un occhio, e quella dietro a tutte volge lo sguardo in alto.

Come stile invece le donne di Aquileia sono più vicine a quelle della *Crocifissione* sull'arcone nel braccio occidentale di S. Marco: stesse proporzioni allungate, stesso raggruppamento che riduce le quattro figure quasi ad un unico blocco. A Venezia però il processo di astrazione « espressionistica » è più avanzato che ad Aquileia, dove le proporzioni non naturalistiche, le rigide lumeggiature, le espressioni contratte non raggiungono gli effetti quasi grotteschi del mosaico marciano.

Dopo esserci soffermati così a lungo sulla Deposizione, sia perchè è forse la scena meglio conservata, sia per gli interessanti confronti che permette, diamo uno sguardo anche alle altre lunette.

La *Crocifissione* presenta un'iconografia i cui elementi si ritrovano, variamente combinati, in tutta l'area bizantina: il Cristo morto (*patiens*) col corpo ad S, la Madonna confortata dalle pie donne, S. Giovanni, il Centurione (v. R. VALLAND, *op. cit.*, pag. 17 segg.). In questa scena colpisce soprattutto la scioltezza della composizione e degli atteggiamenti: non si riscontra qui l'aspra stilizzazione notata nelle donne della Deposizione, ma i raggruppamenti sono più « classici » e naturali, tanto che il Pignatti vede qui, rispetto alla versione già occidentale della *Crocifissione* di S. Marco, una maggiore vicinanza

alle fonti bizantine provinciali. Nella fattura delle figure comunque rimane lo stesso linearismo notato nella Deposizione.

Anche nel *Pianto sul Cristo* morto troviamo alcuni passi di questa naturalezza « classica », o meglio « neo-classica », « neo-ellenistica »: il bellissimo gruppo delle donne e i due Angeli piangenti, personaggi composti con patetica nobiltà. Non bisogna però lasciarsi suggestionare dall'aspetto di maggiore plasticità che presentano queste figure: esso è dovuto al fatto che in molti punti il colore è caduto eliminando l'aspra rete di lumeggiature bianche, visibili invece nelle figure meglio conservate. Ma, nonostante l'armonia di queste singole figure, non si può dire che la composizione nel suo complesso risulti altrettanto armoniosa: nel gruppo principale le figure della Vergine, di S. Giovanni, di Nicodemo e di Giuseppe d'Arimatea sono accavallate l'una sull'altra, senza una giusta spaziatura, e il corpo disteso del Cristo è sproporzionato, con le gambe troppo corte. Si ha l'impressione che il nostro pittore abbia preso a modello una composizione che disponeva di una maggiore estensione in senso orizzontale, e che non abbia saputo adattarla al più ristretto spazio della lunetta. Anche per questa scena il confronto col *Pianto di Nerez* è utile riaffermare le differenze stilistiche fra i due cicli di affreschi.

Queste scene della Passione, abbiamo visto, sono bizantineggianti, e il loro bizantinismo proviene da Venezia. L'autore però è certamente occidentale, anche se in una città come Venezia la presenza di artisti stranieri non doveva essere cosa insolita: occidentale non tanto per la presenza di alcune grossolanità, come dice il Toesca, quanto per la fattura di quegli sfondi bicolori, quegli azzurri incorniciati di verde, che in oriente non si trovano mai e che invece, come abbiamo visto, sono frequenti in occidente.

I SANTI DEI PENNACCHI

Prendiamo ora in considerazione le *figure di santi* dipinte sui pennacchi.

Una delle più nobili e meglio costruite è quella dell'Apostolo S. Giovanni, nella navata centrale, che presenta un particolare interesse anche perchè trova corrispondenza nella figura dello stesso Apostolo nell'abside sinistra di S. Giusto a Trieste. In ambedue le chiese S. Giovanni non è presentato come il giovane discepolo prediletto del Signore, bensì come Evangelista, con una lunga barba bianca e un libro in mano; quest'iconografia si trova anche altrove nell'arte bizantina (Torcello, Cefalù) ma per le due figure di Aquileia e di Trieste la corrispondenza è così letterale, che si può affermare sia stato usato il medesimo modello.

L'affresco e il mosaico, pur essendo ambedue di buona fattura, si differenziano per caratteri stilistici; la figura di Aquileia è al tempo stesso più semplice e più dura, il panneggio è segnato con nitida fermezza, le pieghe sulla coscia e sotto il braccio sinistro cadono dritte e decise, tanto da rammentare le più classiche ed eleganti miniature costantinopolitane del X secolo (per es. il Menologio di Basilio II). Il volto è severo, quasi arcigno, con le luci fortemente segnate in bianco, la mano benedicente è rigida e stilizzata. Il santo di Trieste invece ha un'espressione molto più dolce e mansueta, il suo volto è rotondeggiante e non così fortemente scavato dai segni dell'ascetismo, la mano benedicente è colta in una posizione più sciolta che ad Aquileia. Anche il panneggio presenta gli stessi caratteri: c'è più morbidezza, più vibrare di chiaroscuri, le pieghe che cadono dal braccio sinistro sono più mosse e svolazzanti, più complicate; ma questo indugiare di più sul panneggio fa passare in secondo piano l'organicità della figura, togliendole evidenza plastica e sicurezza d'impostazione: il S. Giovanni di Aquileia « sta in piedi » meglio che quello di Trieste. In base a tutti questi caratteri tendo a considerare la figura di Aquileia più vicina al modello greco (e forse anche cronologicamente anteriore).

Anche la figura di *S. Nicola* permette un interessante confronto col *S. Nicola* dell'abside maggiore di *S. Marco a Venezia*, datato generalmente tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo (Somiglianza già notata dal Demus in: « Salz. Ven. und Aquileia » *art. cit.* pag. 81).

Attraverso i confronti con Venezia e con Trieste, queste due figure di *S. Giovanni* e *S. Nicola* confermano ancora una volta le conclusioni a cui siamo giunti nell'esaminare le scene della Passione: che le pitture di Aquileia attingono abbondantemente all'arte veneziana, alla cui famiglia appartengono assieme ai mosaici di Trieste, pur con diverse sfumature.

Vediamo ancora queste due nobilissime *figure di santi*: la superiore, *San Crisogono*, è incorniciata, come gli altri santi delle navate laterali, da un arco inflesso a sezione acuta ornato da magnifici rabeschi bianchi su fondo giallo, con foglie e boccioli stilizzati di vivaci colori. La forma dell'arco di ascendenza moreasca, trova riscontro in alcuni particolari architettonici di *S. Marco a Venezia*, come la porta di *S. Alipio* o l'attuale finestra della cappella Zen sulla facciata.

LA VOLTA

La volta della cripta è ornata da 24 riquadri. Nella navata centrale abbiamo un *Cristo in maestà*, molto rovinato, e una *Madonna* in trono racchiusa in un cerchio raffigurante il cielo e circondata dai simboli dei quattro evangelisti. Quest'iconografia della *Madonna* è rara, infatti solitamente è il *Cristo* ad essere accompagnato dai simboli dei quattro Evangelisti; il nostro pittore l'ha assunta certamente dall'abside della stessa Basilica di Aquileia. [La *Madonna* coi simboli degli Evangelisti si trova anche nell'abside della chiesa di Summaga (1211), molto probabilmente derivata anch'essa da Aquileia].

La *Madonna* di Aquileia si può confrontare con il *fragmento di affresco* raffigurante la Vergine orante tra Angeli e Santi, rinvenuto nel Battistero di *S. Marco a Venezia* sotto il rivestimento marmoreo dello zoccolo.

Le somiglianze stilistiche ci sono, anche se ciascun pittore conserva caratteristiche proprie. Mi sembra che la Madonna di Aquileia sia dotata di una linea più scattante, di un'individualità più ricca, mentre quella di Venezia ricalca più banalmente le formule bizantine, anche se probabilmente non è di mano bizantina. Un confronto ancor più preciso sarebbe possibile con la Madonna in trono dell'abside sinistra di S. Giusto a Trieste: come per i due S. Giovanni, la corrispondenza dei gesti e persino delle pieghe del manto è così esatta, da supporre che il mosaicista e il frescante abbiano usato il medesimo modello. Anche in questo caso però mi sembra che la figura di Aquileia sia più regale, più viva. Il nostro pittore sa creare dei personaggi vivamente caratterizzati, dotati di un'intensa vita interiore, a paragone dei quali altre figure, pur appartenenti alla stessa famiglia artistica, appaiono scialbe e convenzionali.

LE STORIE DEI SS. ERMACORA E FORTUNATO

Gli altri ventidue riquadri della volta rappresentano la leggenda di S. Ermacora, che la tradizione vuole discepolo di S. Marco e primo Vescovo di Aquileia, e del suo diacono Fortunato, ambedue martirizzati. Queste composizioni sono state giudicate piuttosto negativamente dalla critica; il Toesca le considera « di contenuto troppo locale » (P. TOESCA in: *Dedalo*, pag. 54) il Morassi attribuisce loro una « stucchevole uniformità di composizione e di atteggiamenti » dovuta alla mancanza di modelli e di fantasia da parte dell'autore (A. MORASSI, *op. cit.*, pag. 324).

Indubbiamente, come valore estetico, queste scene sono per lo più inferiori alle teorie della Passione e ai Santi: la mancanza di modelli consacrati da una tradizione illustre come quella bizantina, il fatto stesso che la storia sia diluita in ventidue quadri, ingenerano una certa monotonia. Ma prima di dare giudizi di valore mi sembra opportuno analizzare il linguaggio di queste pitture: che cosa hanno in comune con le parti della

cripta finora esaminate? In che cosa invece differiscono? Quest'esame ci aiuterà a chiarire meglio il linguaggio di tutta la cripta.

Molti sono gli stilemi che si ritrovano identici nelle scene della Passione, nei Santi dei pennacchi e nelle storie della volta: la fattura delle mani e dei volti, le architetture, le striature sul collo, le lumeggiature a raggiera sul ginocchio.

In queste scene della volta però non incontriamo soltanto questi aspetti stilistici già noti e riconducibili all'ambito veneto-bizantino: in alcuni quadri, e particolarmente in quelli del « *Martirio* » e della « *Sepoltura* », affiora un linguaggio diverso, un linearismo, un aspro spirito di stilizzazione, che non hanno nulla a che veder col linearismo e le stilizzazioni bizantini e si collegano invece all'occidente romanico. Nella figura di Fortunato nel « *Martirio* » il corpo è reso con la formula geometrica e abbreviata di un'ellissi. Questo ridurre la figura umana a cifra astratta e decorativa è estraneo all'arte bizantina, in cui la fedeltà ai modelli classici, periodicamente rinnovata nelle varie « rinascenze », ha conservato sempre una certa verosimiglianza. Nell'occidente al contrario è viva l'eredità « barbarica » col suo gusto per l'astrazione unito a quel dinamismo lineare (miniatura irlandese) che anima di un movimento scattante, convulso tutta la miniatura carolingia. E all'arte carolingia mi pare si possa risalire per trovare dei precedenti alle figure del carnefice del « *Martirio* » e di Gregorio (a destra) della « *Sepoltura* »: le striscie di luce e d'ombra che ne racchiudono i corpi quasi in un'aspra corazza suggeriscono l'idea di un movimento scattante, quasi violento, soprattutto per il dinamismo suscitato dal divergere delle pieghe sul ventre; un simile modo di segnare il ventre si trova in opere carolingie quali il Salterio di Carlo il Calvo, o il manoscritto della scuola di Corbie oggi a Parigi. Qualcosa di simile, con maggior stilizzazione ma con egual violenza di movimento, si trova in alcuni affreschi romani francesi, a Vic per esempio.

Ma il movimento, che in queste opere è libero e sfrenato, ad Aquileia è irrigidito, quasi impacciato dalla durezza metallica

del panneggio. Questa rigidezza può trovare riscontro nell'*antifonario di Prüm* (1000 circa), e nel libro dei *Pericopi di Uta* (1002-1025), miniati a Ratisbona, in cui i corpi sono fasciati da fitte pieghe di durezza metallica.

Un altro particolare che ci riporta all'arte occidentale sono le doppie pieghe sulle gambe dei corpi distesi dei due santi nella « *Sepoltura* », che richiamano addirittura le « pieghe aquitani- che » delle sculture di Tolosa, di Moissac, di Modena, o anche alcuni affreschi, come la figura di S. Giovanni Battista nel Bat- tistero di Concordia.

Questi che ho fatto non vogliono essere dei confronti pre- cisi e stringenti: il loro scopo è soltanto quello di situare nel- l'ambito dell'arte occidentale alcune caratteristiche dei nostri affreschi e di motivare la definizione di « elementi romanici » che ne abbiamo dato.

Le scene in cui abbiamo notato la presenza di queste carat- teristiche, e cioè la « Predica dal carcere », il « Martirio » e la « Sepoltura », si trovano tutte nella navata sinistra; ma non me la sento di affermare che nella navata sinistra ha lavorato un pittore diverso, la cui caratteristica è appunto un linguaggio più « romanico » e meno bizantineggiante: infatti accanto agli ele- menti romanici, e strettamente intrecciati con essi, ritroviamo particolari che ci riportano alle parti più bizantineggianti della cripta: la fattura delle mani e del collo, le architetture, i man- telli rossi a ombre nere, il tipo dei volti. A meno che il pittore più « romanico » non abbia dipinto solo il panneggio, mentre il volto e le parti scoperte del corpo sono dell'autore della Pas- sione o di un aiuto molto vicino a lui. Ma anche questo è difficile dirlo.

Si tratterebbe ora, attraverso confronti più precisi, di situa- re gli elementi romanici della nostra cripta nel contesto della contemopranea arte dell'occidente; ricerca che sarà tutt'altro che facile. Nel tentativo di risolvere questo problema vari cri- tici, il Buberl, lo Swarzenski, l'Arslan, e da ultimo il Demus, posero in relazione gli affreschi di Aquileia con l'arte salisbur- ghese. Nel suo articolo « Salzburg, Venedig und Aquileia » il

Demus accosta in particolare la scena del *Martirio* al *Viaggio ad Emmaus* dell'Antifonario proveniente dal monastero di S. Pietro a Salisburgo, e vi vede una tale somiglianza, da porli in diretto rapporto di dipendenza.

Il problema dei rapporti dell'arte salisburghese con Venezia e Aquileia è piuttosto complesso e intricato, tanto che studiosi come il Bettini e lo stesso Demus hanno avuto in proposito incertezze e contraddizioni, e comporterebbe un esame approfondito dei mosaici di S. Marco. Basterà quindi avervi accennato. Io personalmente non vedo la stretta somiglianza tra le due pitture: il romanico salisburghese ha una linea molto più fluida e ondulata, ed è legato a miniature ottoniane tipo l'Evangelario di Enrico II assai più che il romanico di Aquileia, che è grave e massiccio, privo di quell'eleganza lineare.

Ritengo quindi sia opportuno parlare, piuttosto che di rapporti diretti con Salisburgo o con altri centri artistici (lo Sweboda diceva con Verona), di una cultura figurativa locale, su cui si innestano via via tanto le influenze bizantine che quelle transalpine.

Questo fondo culturale indigeno, composto anch'esso d'influssi bizantini, nordici e dell'antica tradizione ravennate paleocristiana, ebbe dal Bettini il nome di « arte benedettina », anche se non sempre ha a che fare con monasteri benedettini. Esso è riconoscibile in varia misura in opere dell'XI, XII, XIII sec. della regione veneta: negli affreschi delle absidi della stessa basilica di Aquileia, in quelli di Summaga, di Concordia, di S. Giusto a Trieste, di Muggia Vecchia, di S. M. di Castello a Udine, di Verona e della campagna Veronese, e della stessa Venezia. Tra le tante sfumature stilistiche presenti a S. Marco infatti troviamo, nelle storie del braccio settentrionale, tracce di un romanico simile a quello di Aquileia: il servo del *viaggio a Betlemme*, col ventre segnato da un cerchio e quelle pieghe a v che segnano le coscie, è parente stretto del carnefice del *Martirio*. Una somiglianza ancor più stretta sarebbe possibile vedere in un frammento di affresco trovato nel Battistero di S. Marco,

ora al Museo Marciano, molto rovinato, dove si distingue una figura vestita di una corta tunica dal panneggio assai simile al carnefice di Aquileia.

IL VELARIO

Un esempio di quel fondo linguistico unitario di cui abbiamo parlato sono i velari dipinti che si trovano con caratteri simili, nell'arco di tempo che va dall'XI al XIII sec., a Summaga, ad Aquileia, a S. Giusto di Trieste, a S. M. di Castello di Udine.

Il velario di Aquileia è tra le parti della cripta quella che più ha sofferto i danni del tempo e dell'umidità: solo due riquadri permettono un'agevole lettura, gli altri sono tutti più o meno rovinati, alcuni del tutto illeggibili.

La *quinta campata* presenta la scena meglio conservata del velario: due cavalieri di cui uno, armato di corazza scudo e lancia, insegue l'altro che sta per scoccargli una freccia. Nell'arciere alcuni critici hanno riconosciuto i tratti somatici di un « barbaro », ungaro (Swoboda) o orientale (Toesca); altri hanno collegato questa figurazione con le imprese dei crociati (Magnani, Brusin, Salviato).

L'esempio più vicino cui il pittore di Aquileia potè guardare è certamente il velario di *Summaga*, ove i soggetti sono i seguenti: lotta di un minotauro e di un leone, arciere contro un drago, flautista con danzatrice, *cavaliere col falcone*, uomo che raccoglie le uova nel pollaio, duellanti con arbitro di gara, allegorie di virtù che calpestano i vizi.

Secondo lo Zovatto, mentre nelle zone superiori è rappresentata la storia della salvezza, le figurazioni del velario di Summaga stanno a indicare, nel piano iconografico generale, « uno stadio terrestre ed umano », cioè il rapporto esistenziale dell'uomo con la natura, con l'animale, con i suoi simili; l'uomo che accetta e risolve la vicenda all'interno di sè stesso con la vittoria delle virtù sui vizi. (P. L. ZOVATTO, *Cultura figurativa*

bizantina negli affreschi del sacello altomedioevale di Summaga in: « Memorie Storiche Forogiuliesi », XLVI, 1965, pag. 159).

Il tema della lotta tra Vizi e Virtù si ispira alla « Psychomachia » del poeta cristiano Prudenzio (V sec.). Il *codice* più antico che ce ne riporta il testo si trova a Berna e fu scritto e miniato a S. Gallo verso la fine del IX secolo: vediamo in esso la Superbia che muove contro l'Umiltà montando un cavallo rivestito di una pelle di leone. Le somiglianze con Summaga ci sono, per quanto nel codice sangallese ci sia molto più movimento. Verrebbe fatto di avvicinare anche lo scattante e movimentato destriero della Superbia con quelli dei due cavalieri nel velario di Aquileia; e, nonostante la diversità di soggetto, la connessione potrebbe essere più stretta di quanto appaia a prima vista.

Lo Zovatto infatti osserva come le Virtù (la Temperanza è armata di corazza, scudo e lancia) « costituiscono un'operante milizia, stabilendo coerenti connessioni semantiche con le altre scene cavalleresche ricorrenti nello stesso registro di affreschi »; (P. L. ZOVATTO in: « Mem. stor. Forog., *art. cit.*, pag. 160) e il Michel, nella sua ricerca sull'iconografia romanica, afferma che molte scene di combattimento, ispirate alle Crociate, si possono collegare al tema più generico della lotta tra bene e male, citando come esempi le pitture di Méobeq, di Areines, di Aquileia.

Mi pare comunque che quest'interpretazione allegorica delle scene cavalleresche, pure legittima e interessante, non debba essere esclusiva. A Summaga, nonostante la freschezza e la gioiosità di alcune figure, come il flautista, la danzatrice, il falconiere, il pollicultore, gli aspetti allegorici sono ancora accentuati (Virtù); ma ad Aquileia l'allegoria è già un ricordo più lontano, e l'interesse del pittore, più che didattico, è narrativo. I cento anni che li separano da Summaga hanno permesso agli affreschi di Aquileia quest'evoluzione verso un'atteggiamento meno dottrinale e più interessato al racconto vivace e avventuroso, più libero e curioso verso il mondo nella molteplicità dei suoi aspetti.

Anche il sesto pannello è abbastanza ben conservato, ma

non altrettanto chiaro è il suo soggetto, che ha suscitato vivaci discussioni fra i critici.

Il tempo stringe, e non ci rimane il tempo per discuterne; comunque delle spiegazioni date finora nessuna è convincente e il soggetto rimane misterioso. Basandomi su analogie iconografiche con altri zoccoli dipinti, con mosaici pavimentali, fatti spesso anch'essi a imitazione di stoffe, e con veri e propri ricami, ritengo che il soggetto vada cercato in qualche leggenda profana, cavalleresca o classica.

Stilisticamente il velario è romanico, e non mi convincono certi confronti tentati per esempio dal Magnani con opere bizantine: il movimento scattante, la vivacità, i soggetti stessi sono occidentali e possono avere il loro ascendente stilistico in opere del tipo della miniatura sangallese che abbiamo visto.

Merita un cenno anche la *parte ornamentale*, profusa con ricchezza ovunque le rappresentazioni sacre lasciano una parte di superficie libera: nella volta i quadri sono raccordati da fiori stilizzati, volute di fogliame, conchiglie policrome, cornici con ovali e perline: tutti motivi di straordinaria vivacità coloristica e di sapore miniaturistico. Pieni di freschezza sono i motivi sui raccordi tra le lunette e la volta: alberi stilizzati, palme, rami fronzuti fra cui scherzano uccelli azzurri. Molto bello anche il *pannello sotto la finestra centrale*, con un cesto pieno di frutta e due pavoni affrontati: sembra ispirato a qualche esempio musivo classico, del genere di quelli che, nella stessa Aquileia, ornavano i pavimenti dell'aula teodoriana settentrionale. Certamente ispirato ad esempi classici è anche il fregio a mascheroni su fondo rosso o verde scuro, che lo Swoboda definisce « pompeiano ».

Questo rivivere così fresco e sorgivo di motivi classici è paragonabile a quanto avvenne a Roma, nelle storie di S. Clemente e S. Alessio a S. Clemente, e penso sia determinato sia dalla particolare indole dell'artista sia dalla presenza ad Aquileia, come a Roma, di numerosi esemplari classici che era facile avere sott'occhio (anche il fregio dell'abside, con pavoni alternati a teste di giovani, riprende motivi classici). In molte chiese contemporanee invece, tanto romaniche che bizantine, l'ornamen-

tazione, anche se di lontana derivazione classica, è molto più schematica e dura: a Venezia, ad esempio, bisognerà attendere le storie della Genesi nell'atrio, posteriori al 1200, per recuperare la naturalezza degli antichi, ma con un accento già gotico che è completamente estraneo alle decorazioni aquileiesi.

DATAZIONE

Già il Toesca rifletteva sulla difficoltà di datare i nostri affreschi, vista l'assenza di dati esterni a cui fare riferimento e la necessità di ricorrere ai soli confronti stilistici, quanto mai incerti nei risultati di cronologia. Tanto più che a loro volta molte delle pitture confrontate con Aquileia non hanno una datazione sicura, e le somiglianze o differenze stilistiche non offrono mai un appiglio certo, giacchè, come dice il Bettini, « la cultura veneziana è straordinariamente complessa e ricca di voci... (vi) approdano contemporaneamente espressioni che possono superficialmente apparire di diversa epoca, perchè derivate da ambienti di cultura diversamente matura » (S. BETTINI, « Mos. di S. Marco », pag. 9).

Tenuto conto di queste difficoltà possiamo comunque rivedere i confronti fatti, cercando di trarne qualche risultato ai fini della datazione. Il frammento con le donne piangenti può essere datato verso il 1071, tra i primissimi mosaici di S. Marco, ma questa data non può esserci di grande utilità visto che all'identità iconografica con le donne della nostra Deposizione corrisponde un notevole divario stilistico, che consiglia di portare molto più tardi l'esecuzione dei nostri affreschi.

Le due figure di S. Nicola stilisticamente sono più vicine; quella di Venezia è datata concordemente ai primi del XII secolo per la somiglianza con l'Ursiana di Ravenna (1112). Il Lorenzoni si basa principalmente sui confronti con queste opere di inizio del secolo per datare gli affreschi alla metà circa del sec. XII. Ma mi sembra che neanche questa data si possa accettare per la nostra cripta, in quanto, accanto a figure ferme e

composte come i Santi dei pennacchi, ce ne sono altre molto più mosse, dal panneggio più complicato, che si avvicinano stilisticamente agli Apostoli di S. Giusto a Trieste o al Giudizio di Torcello: Giuseppe d'Arimatea e S. Giovanni nella Deposizione, S. Pietro nella « Missione di S. Marco » e nella « Consacrazione di S. Ermacora ».

I mosaici dell'abside del Santissimo nella cattedrale di Trieste, che presentano anche delle identità iconografiche con i nostri affreschi, sono stati datati dalla Campitelli alla seconda metà del XII secolo e forse, con più precisione, al terzo quarto, sotto l'episcopato di Bernardo (1149-1186).

I nostri affreschi potrebbero essere grosso modo contemporanei, forse un po' anteriori, visto che delle due figure di S. Giovanni quella di Trieste è più complicata, più avviata verso lo stile della cupola dell'Ascensione a Venezia, anche se non giunge a soluzioni così avanzate.

Anche il Giudizio di Torcello presenta analogie con alcune delle figure più mosse di Aquileia: si confronti l'ultimo Apostolo a destra del Giudizio col S. Pietro della « Missione di S. Marco » o l'Adamo dell'Anastasi di Torcello col S. Pietro della « Consacrazione di S. Ermacora ». I critici pongono il Giudizio di Torcello, con oscillazioni di uno o due decenni, intorno al 1200. Il Demus propende per una datazione più precoce, il Bettini per una più tarda, in base al confronto con le « Virtù » di S. Marco e con i frammenti di mosaico trovati nell'abside di S. Pietro a Roma (v. S. BETTINI, *Il Giudizio di Torcello* in: « Critica d'arte », 1954, pag. 5 segg.); anche quest'opera possiamo ritenerla non lontana nel tempo dagli affreschi di Aquileia, probabilmente un po' posteriore.

Con ogni probabilità posteriori alla nostra cripta sono anche i mosaici della cupola centrale di S. Marco col vicino arcone con storie della Passione: datati generalmente, a parte l'anticipazione del Demus alla metà del XII secolo, tra gli ultimi anni del XII e i primi del XIII secolo.

Tutti questi confronti stilistici ci porterebbero quindi a riconfermare la datazione del Toesca intorno al 1200, propenden-

do forse più per la fine del XII che per l'inizio del XII secolo.

L'anticipazione del Demus alla metà del secolo in base al confronto con l'Antifonario salisburghese di S. Pietro non è convincente, visto che non abbiamo accettato quella stretta parentela stilistica che scorge il Demus tra le miniature salisburghesi e i nostri affreschi.

Comunque la datazione del Toesca (alla fine del XII secolo o all'inizio del XIII) è quella che la maggior parte dei critici ha fatto propria. Nessuno però ha mai pensato di convalidare la propria datazione con argomenti di carattere storico. Certo nessun documento ci è rimasto che parli degli affreschi della nostra cripta, ma mi pare ugualmente che la storia del Patriarcato di Aquileia possa fornirci, unitamente all'esame stilistico, qualche elemento per proporre una datazione più precisa.

Una delle note dominanti della storia di Aquileia, dall'inizio del VII secolo alla fine del XII, sono le lotte con Grado (O. DEMUS, *The church of S. Marco in Venice*, cap. V, pagg. 30-43, Washington, 1960). Il contrasto cominciò nel 607 col cosiddetto scisma di Grado: il Patriarca Paolino, per sfuggire all'invasione longobarda, aveva abbandonato Aquileia e, con reliquie e tesori, si era rifugiato a Grado, provincia bizantina. Poco dopo Aquileia veniva occupata dai Longobardi: accadeva così che una parte del regno longobardo fosse sotto la giurisdizione di un prelado residente fuori del loro dominio. Per ovviare a questa situazione si giunse, nel 607, a una doppia elezione: a Grado fu eletto Candidiano, con l'appoggio dell'esarca bizantino di Ravenna e del Papa, ad Aquileia Giovanni, favorito dal duca longobardo Gisulfo. Da allora Aquileia fu sempre legata agli imperi di terraferma, prima ai Longobardi, poi ai Franchi, infine agli Imperatori germanici; la residenza patriarcale fu, volta a volta, Cormons e Cividale, solo Massenzio, all'inizio del IX secolo, con l'aiuto di Carlo Magno, ricostruì la basilica e fissò nuovamente la sua sede ad Aquileia; i Patriarchi, a partire dalla seconda metà del X secolo, furono in maggioranza tedeschi.

Grado invece rimase legata a Bisanzio e, a partire dal IX secolo, trovò appoggio nella nascente potenza di Venezia, il cui

Vescovo dipendeva dal Patriarca di Grado, e alle cui sorti finì per essere assimilata. I due Patriarcati vicini continuarono per ben sei secoli a combattersi al fine di ottenere ciascuno il riconoscimento della propria elezione e il diritto di considerarsi l'autentico successore di S. Ermacora e di S. Marco, e coprendo con questi motivi « ideologici » interessi volta a volta diversi: nell'XI e XII secolo ad esempio il principale motivo di contrasto fu l'egemonia sulle diocesi istriane. La storia delle lotte tra Grado ed Aquileia è una complicata sequela di sinodi, interventi presso il Papa, falsificazioni di documenti, invasioni militari; si ha notizia che i Patriarchi di Aquileia invasero Grado nel 628, nell'880, nel 944, nel 1024, nel 1044, nel 1162: attacchi che dal IX secolo in poi furono sempre respinti dalle truppe veneziane o che, se riuscirono militarmente, risultarono egualmente inutili in quanto dietro Grado c'era la reale e crescente potenza di Venezia.

La fine di questi contrasti fu segnata, nel 1180, da un trattato firmato a Roma in cui, sotto gli auspici del Papa, dell'Imperatore e del Doge di Venezia, il Patriarca di Grado Enrico Dandolo rinunciava, in favore del Patriarca di Aquileia, ai diritti sulle diocesi istriane e alla restituzione dei tesori che Poppone aveva asportato nell'invasione del 1024.

Questo trattato di pace con Grado, e quindi con Venezia, firmato solennemente alla presenza del Papa, dopo secoli di lotte, può avere una qualche importanza per la datazione dei nostri affreschi che, all'esame stilistico, sono risultati appartenere alla famiglia artistica veneziana: è difficile infatti che prima di questo trattato un artista formatosi in ambiente veneziano abbia potuto lavorare per il patriarca di Aquileia; siccome il Patriarca era anche un principe potente, si può pensare che ogni abbellimento della sua chiesa rispondesse anche ad una volontà « politica ».

Il Patriarca che firmò questo trattato fu Vodolrico, della stirpe dei conti di Treffen in Carinzia, eletto patriarca nel 1161. In un primo momento egli seguì la politica filo imperiale ereditata dai suoi predecessori e appoggiò l'antipapa Vittore IV, sostenuto dai vescovi fedeli all'Imperatore Federico Barbarossa. Suc-

cessivamente invece si riconciliò col Papa, nonostante l'ostilità dei nobili friulani, filoimperiali.

Ma venne il momento in cui questa politica, pur così irta di difficoltà, diede i suoi frutti, e questo avvenne alla fine del 1176, quando il Barbarossa, sconfitto a Legnano e minacciato in Germania dalla defezione di Enrico il Leone, desiderò concludere quanto prima un accordo col Papa e con la Lega Lombarda; e se in queste trattative Venezia fu la principale mediatrice, anche Vodolrico ebbe una parte di rilievo, come persona gradita ad Alessandro e al tempo stesso esperta delle cose di Germania e conoscitore della lingua tedesca. Egli soggiornò a Venezia dal gennaio all'agosto 1177 e prese parte al lavoro diplomatico che condusse, nel luglio dello stesso anno, alla riconciliazione del Barabrossa col Papa e alla tregua coi comuni. Frutto di questa sua abilità politica, per cui riuscì a rendersi accetto, in quei tempi difficili, tanto al Papa che all'Imperatore, sono i solenni privilegi che ottenne da ambedue per la sua chiesa.

Gli anni fra il 1177 e il 1180 quindi segnano un momento di apogeo, di splendore per la chiesa aquileiese; uno splendore forse effimero, senza futuro, perchè l'età feudale sta tramontando, anche se nel Friuli dura più a lungo che in altre regioni d'Italia, e il Patriarcato sta per essere assorbito nell'orbita della crescente potenza di Venezia. Gli stessi privilegi papale e imperiale di cui abbiamo parlato in realtà non sono che riconoscimenti formali o conferme di quanto il Patriarca già possedeva. Ma egualmente in questi anni gli Aquileiesi hanno visto il loro Patriarca agire in primo piano accanto al Papa e all'Imperatore e ottenere soddisfazione nella secolare controversa con Grado; e questi motivi psicologici hanno la loro importanza. Per di più questi anni coincidono col periodo dei più intensi rapporti tra il Patriarcato e Venezia.

Ritengo quindi sia possibile essere nel giusto se indichiamo fra il 1177 e il 1182, anno della morte di Voldorico, la data di esecuzione dei nostri affreschi. Molti elementi concorrono in questo senso: le pitture della nostra cripta hanno rivelato, all'esame stilistico, forti legami con quel fiorentino centro arti-

stico che era Venezia; ora, nel suo lungo soggiorno veneziano per la pace del 1177, Voldorico potè certamente venire a contatto con artisti veneziani e con le loro opere, oggi in gran parte perdute, soprattutto per quanto riguarda gli affreschi; e l'idea di una nuova decorazione pittorica per la sua basilica potè nascere in lui proprio in quel periodo, al fine di sottolineare con quel gesto il momento di gloria e di splendore che stava vivendo Aquileia. Inoltre la soddisfazione ottenuta nei confronti del Patriarcato rivale di Grado può aver contribuito al proposito di onorare in particolare il luogo dove la tradizione poneva il martirio e la sepoltura di S. Ermacora, discepolo di S. Marco e fondatore della chiesa aquileiese.

BIBLIOGRAFIA

- C. LANCORONSKI - G. NIEMANN - H. SWOBODA, *Der Dom von Aquileia*, Wien 1906.
- P. PASCHINI, *I Patriarchi di Aquileia nel secolo XII*, in « Memorie Storiche Forogiuliesi », X, 1914.
- G. MARCHETTI, *Il Patriarcato di Aquileia, il Papato, l'Impero fino alla prima metà del secolo XIII*, in « Nuovo Archivio Veneto », N.S. XXXI, 1916.
- P. TOESCA, *Gli affreschi di Aquileia*, in « Dedalo », VI, 1925.
- P. PASCHINI - P. S. LEICHT - G. VALE - C. CECHELLI - F. FORLATI - A. MORASSI, *La Basilica di Aquileia*, Bologna, 1933.
- O. DEMUS, *Salzburg, Venedig und Aquileia*, in « Festschrift für C. M. Swoboda », Wien, 1959.
- L. MAGNANI, *Gli affreschi della Basilica di Aquileia*, Torino, 1960.
- R. VALLAND, *Aquilée et les origines byzantines de la Renaissance*, Paris, 1963.
- G. BRUSIN, *Aquileia e Grado. Guida storico-artistica*, Padova, 1964.
- D. DALLA BARBA BRUSIN - G. LORENZONI, *L'arte del Patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, Padova, 1968.
- A. M. DAMIGELLA, *Pittura veneta dell'XI-XII secolo. Aquileia, Concordia, Summaga*, Roma 1969.

ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE MEDIOEVALE E MODERNA
UNIVERSITÀ DI TRIESTE

12153

INDICE

Premessa	pag. 5
I ^a Settimana di studi aquileiesi	» 7
II ^a Settimana di studi aquileiesi	» 9
Elenco degli iscritti	» 11
GIOVANNI BRUSIN ASPETTI DELLA VITA ECONOMICA E SOCIALE DI AQUILEIA	» 15
FILIPPO CÁSSOLA STORIA DI AQUILEIA IN ETA' ROMANA	» 23
LUISA BERTACCHI TOPOGRAFIA DI AQUILEIA	» 43
MAURIZIO BORDA LA SCULTURA DI ETA' ROMANA AD AQUILEIA	» 59
CARINA CALVI LE ARTI MINORI AD AQUILEIA	» 91
BRUNA FORLATI TAMARO EPIGRAFIA ROMANA DI AQUILEIA	» 101
SERGIO TAVANO AQUILEIA CRISTIANA E PATRIARCALE	» 103
JOSEPH LEMARIÉ SYMBOLISME DE LA MER, DU NAVIRE, DU PÊCHEUR ET DE LA PÊCHE CHEZ CHROMACE D'AQUILÉE	» 141
MARIO MIRABELLA ROBERTI GLI EDIFICI DELLA SEDE EPISCOPALE DI AQUILEIA	» 153
GIAN CARLO MENIS I MOSAICI PALEOCRISTIANI DI AQUILEIA	» 167
SERGIO TAVANO LA BASILICA PATRIARCALE	» 189

SERGIO TAVANO
BASILICHE MINORI DI AQUILEIA pag. 249

CARLO GUIDO MOR
LA FORTUNA DI GRADO NELL'ALTO MEDIOEVO . . . » 299

MARIO MIRABELLA ROBERTI
ARCHITETTURE E MUSAICI PALEOCRISTIANI
DI GRADO » 317

CHIARA MORGAGNI SCHIFFER
GLI AFFRESCHI MEDIOEVALI DELLA BASILICA
PATRIARCALE » 323